GUIDA A DANTE

di

UMBERTO COSMO

TORINO
FRANCESCO DE SILVA - 1947

LICENZA

Questa Guida a Dante *è l'ultima opera di Umberto Cosmo. Gli avevo chiesto questa fatica per la Casa Editrice De Silva, ed egli, incerto prima ma contento di tornare una volta ancora, quasi a compendio, sul suo Dante, vi si era accinto sempre più alacremente, e fu tale lavoro il sollievo e l'oblio di giorni affannosi. E a chi mi sarei potuto rivolgere che guidasse a Dante proprio in questo modo? non solo con sapienza infinita (anche il Barbi lo voleva associato nelle cure per il testo della Commedia, ignorando che il nuovo compagno avesse un'età già troppo avanzata per un'impresa ancora così lunga e faticosa) ma con l'animo di chi aveva sempre ritrovato in Dante itinerari di somiglianti esperienze, fra dolori e speranze, e capiva a fondo, entro la poesia, la ricchissima vita donde quella nasceva; e con l'ingegno che adoprava strumenti di lavoro ardui e complessi ben al di sopra dell'arida meccanicità degli eruditi.*

Questo libro mancava ai nostri più recenti studi danteschi: e doveva, così mi sembra, superare le « guide » anche pregevoli di altri maestri, non solo nell'aggiornamento naturale dei dati, ma pur nel valore didattico; riuscire un libro esemplare, essere, anche nella misura compendiosa, una revisione unitaria e personale di tanti problemi pensati dai

moltissimi studiosi, e, infine, quasi il testamento di un maestro a ormai vecchi discepoli divenutigli amici e a ignoti discepoli del futuro.

« I maestri a uno a uno se ne vanno, ma la via che essi hanno aperta resta. Ora spetta ai giovani, e per riuscire essi non hanno che a proseguire sulle loro orme ».

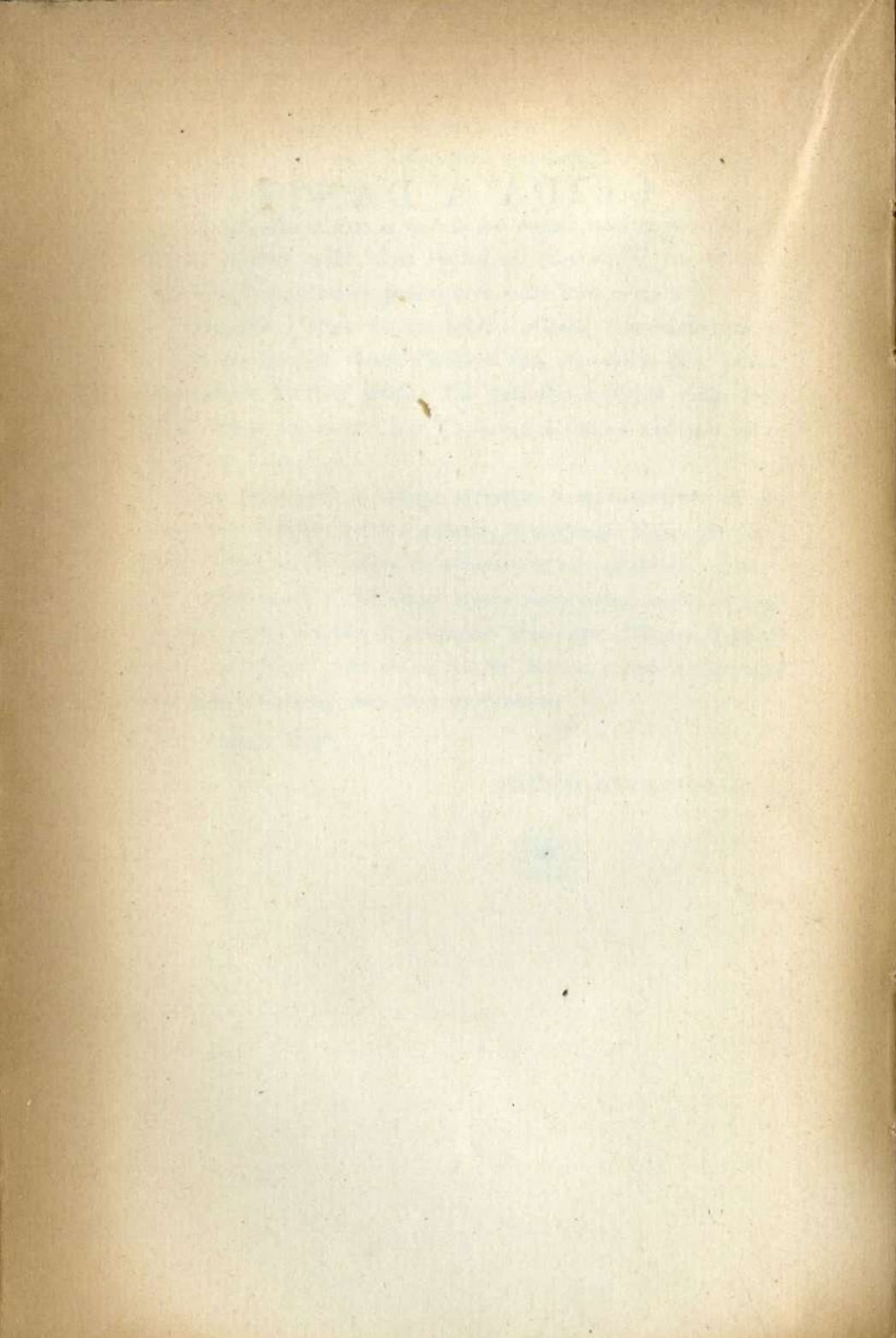
Umberto Cosmo se ne andò, avendo terminato questa opera, che intuiva essere l'ultima sua, ma senza aver potuto apprestarle le cure finali. Un episodio violento della lotta clandestina gli spezzò per l'affanno il cuore nel suo ritiro di Corio Canavese.

Esce la Guida a Dante *riveduta compiutamente da un suo antico allievo, fedele e valente, il professor Felice Arese, il quale mise nella fatica lo slancio di un affettuoso dovere. Lo ringraziamo, e dobbiamo anche ringraziare, come il caro maestro avrebbe fatto, il professor Giuseppe Vidossi, il quale aiutò talvolta il Cosmo in questo lavoro, e ora ha giovato con molti consigli alla sua perfezione.*

Luglio 1947.

FRANCO ANTONICELLI

GUIDA A DANTE

I

SUSSIDI GENERALI

Bibliografie e sussidi generali.

Da oltre sei secoli la vita e le opere di Dante Alighieri vengono indagate con amore pertinace. In coteste indagini s'incorse certo in molti sviamenti e in molti errori; molti fatti però si sono accertati; molta luce sulla vita sul pensiero e sull'arte del poeta si è portata. Chi si accinga a studiare un argomento con qualche serietà non può accontentarsi di semplicemente conoscere i risultati cui l'indagine critica è arrivata; la semplice notizia dei fatti non costituisce scienza. Possiede veramente scienza di un fatto solo chi conosce il processo attraverso il quale si è giunti ad accertarlo. Lo studioso deve dunque sapere ove possa aver notizia del lavoro che si è compiuto; e per Dante fortunatamente è agevole il farlo. Pochi scrittori infatti sono forniti di repertori bibliografici così vasti come lui. E dove non arrivano i repertori soccorrono i Bullettini e le rassegne speciali.

Per gli studi antichi e fino ai primi anni intorno al 1870 soccorrono sempre il De Batines e il Ferrazzi. Più sistematico e molto meglio ordinato il primo, e per le descrizioni dei manoscritti danteschi, delle edizioni delle opere, dei commenti ancora prezioso. Un po' zibaldonesco il secondo, dove enciclopedia e bibliografia si confondono; pure utile, specie per i riassunti, a formarsi un'idea di quello che fu la critica dantesca subito dopo il Cinquanta.

P. Colomb De Batines, *Bibliografia dantesca, ossia catalogo delle edizioni, traduzioni, codici, manoscritti e commenti della D. C.*

e delle Opere minori di D., seguito dalla serie dei biografi di lui. Prato, 1845-46, 2 vol. in 3 tomi.

A. Bacchi Della Lega, *Indice generale della bibliografia dantesca compilata dal visc. C. De Batines,* Bologna, 1883.

G. Biagi, *Giunte e correzioni inedite alla bibliografia dantesca del visc. C. D. B.*, Firenze, 1888.

G. I. Ferrazzi, *Manuale dantesco,* Bassano, 1865-77. Per la bibliografia i vol. II, IV e V.

Da quando cominciano le Riviste e i Bollettini speciali l'indagine diviene più agevole; nessuna pubblicazione di qualche valore più sfugge.

« L'Alighieri », diretto da F. Pasqualigo, Verona-Venezia, 1889-93.

« Il Giornale dantesco », diretto da G. L. Passerini, Firenze, Olschki, 1893-1915. *Indici* ventiduennali delle riviste « L'Alighieri » e « Il Giornale dantesco » a cura di G. Boffito, Firenze, Olschki, 1916.

« Il nuovo Giornale dantesco », rivista critica e bibliografica di lett. dant., Firenze-Milano, 1917-21, 5 vol.

« Il Giornale dantesco », diretto da L. Pietrobono, Firenze, Olschki, dal 1921.

Indici del « Giorn. dant. » dall'anno XIX all'anno XXX (1911-27) a cura di L. Pietrobono, Firenze, Olschki, 1931. Dal vol. XXXI il giornale esce una volta all'anno con il sottotitolo di « Annuario ».

N. D. Evola, *Bibliografia dantesca* (1920-30), Firenze, Olschki, 1932.

Bibliografia dantesca, a cura di H. Wieruszowski, « Giorn. dant. », vol. XXXIX (1938), 341/410 per gli anni 1931-37; e vol. XLI (1940), 221/50 per gli anni 1938-39.

Evola, *Bibliogr. dant.*, 1931-34, in « Bibl. degli studi sulla lett. it. », Milano, Vita e Pensiero, 1938, puntata 1ª, 291/333; Evola, *Bibliogr. dant.* 1935-39, in « Aevum », XV (1941), 91/149; Siro A. Chimenz, *Rass. crit. degli studi dant. in Italia dal 1940 al 1945,* in « Orientamenti culturali », II (1946), in continuazione.

Per gli anni 1891-1900 anche:

G. L. Passerini e C. Mazzi, *Un decennio di bibliografia dantesca,* 1891-1900, Milano, Hoepli, 1905. (V. però *B. S. D. I.*, N. S., XII (1905), 179/81.)

Ma soprattutto per gli anni 1889-1921 è sempre da consultare il « Bullettino della Società dantesca italiana », Firenze, 1890-1921:

Prima Serie, n. 1/15, bibliografia ragionata di M. Barbi per gli anni 1889-93.

Nuova Serie, diretta prima da M. Barbi e poi da E. G. Parodi (vol. I/XXVIII), rassegna critica delle pubblicazioni dantesche degli

anni 1893-1921. Indici annuali copiosi. Indice decennale (1893-1903) compilato in modo esemplare da F. Pintor, Firenze, 1912.

Il « Bullettino » è stato continuato dagli « Studi danteschi » diretti da M. Barbi, Firenze, Sansoni, 1920 e seg. Nel volume XX (1937) *Indice analitico dei primi venti volumi*, 141/96.

Quantunque non si occupi in modo speciale di D. perchè estende il suo sguardo a tutta la storia letteraria d'Italia, tornerà utilissimo anche il « Giornale storico della lett. it. » per i molti studi, le moltissime recensioni, le lunghe rassegne che dal suo inizio (1883) in poi ha pubblicato in argomento. E riuscirà anche più utile quando sia pubblicato il tanto atteso *Indice generale*.

Studi e recensioni dantesche, spesso importanti, hanno sempre pubblicato anche le altre riviste italiane (« Rassegna » del D'Ancona e continuatori, « Rassegna » del Percopo e Zingarelli, « Nuova Antologia », « Rivista d'Italia », « La Cultura », ecc.); per il che sarà sempre proficuo consultarne gli indici.

Per la bibliografia tedesca è da vedere Scartazzini, *Dante in Germania, bibliografia dantesca alemanna dal sec. XIV ai giorni nostri*, vol. 2, Milano, 1881-83. Un supplemento (*Bibliografia dantesca alemanna dell'ultimo decennio*, 1883-93) in « Giorn. dant. », I (1893), 174/87. E il « Deutsches Dante - Jahrbuch » nelle successive sue continuazioni.

L'« Annual Report of the Dante Society » (Cambridge, Mass.) contiene le *Additions* alla raccolta dantesca del Harvard College.

Ma la più vasta e più completa bibliografia dantesca è quella compilata da Th. Wesley Koch, *Cornell University Library-Catalogue of the Dante Collection Presented by W. Fiske*, Ithaca, N. Y., 1898-1900. Due grossi vol. con la bibliografia delle Opere di D., e degli scritti su di lui disposti per ordine alfabetico degli autori, e l'indice dei soggetti e dei passi della D. C. illustrati, e un'appendice iconografica.

M. Fowler ha pubblicato poi un vol. di *Additions*, 1898-1920, Ithaca, 1921.

Per la conoscenza delle edizioni delle opere di D., nonostante qualche mancanza, è utile G. Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1931, con molte indicazioni sugli scritti cui ogni edizione ha dato occasione, e un buon *Saggio bibliografico per la storia della fortuna di D.* Aggiungiamo l'elenco di alcuni utili dizionari e repertori, tralasciando quelli semplicemente scolastici:

L. G. Blanc, *Vocabolario dantesco*, Lipsia, 1852, traduz. ital. di G. Carbone, Firenze, 1859.

G. Poletto, *Dizionario dantesco di quanto si contiene nelle opere di D. A. con richiami alla Somma teologica di San Tommaso, con l'illustrazione dei nomi propri e delle questioni più controverse.* Siena, 1885-92.

G. A. Scartazzini, *Enciclopedia dantesca, dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di D. A.*, Milano, Hoepli, 1896-99, vol. 2. A. Fiammazzo vi aggiunse poi un terzo vol.: *Vocabolario concordanza delle opere latine e italiane*, Milano, 1905.

P. Toynbee, *A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of D.*, Oxford, Clarendon Pr., 1898. Di molto maggior valore che i precedenti e per la sicurezza delle informazioni attinte direttamente alle fonti utilissimo. Cfr. Barbi, *B. S. D. I.*, VI (1899), 201/17 e Cosmo, « Giorn. dant. », VII (1899), 310/26. Del Toynbee c'è anche un *Concise Dictionary*, Oxford, 1914.

Un utile *Indice analitico dei nomi e delle cose* contenute nelle opere di D., compilato da M. Casella nell'ediz. della Soc. dant. ital. delle *Opere di Dante*, Firenze, Bemporad, 1921.

La Società dantesca di Cambridge nel Mass. ha pubblicato poi tre utilissimi volumi di concordanze:

Concordance of the D. C. (E. A. Fay), Boston e Londra, 1888.

Concordanza delle op. ital. in prosa e del Canzoniere di D. A. (E. S. Sheldon con l'aiuto di A. C. White), Oxford, 1905.

D. A. Operum latinorum Concordantiae (E. K. Rand e E. H. Wilkins con la collaborazione di A. C. White), Oxford, 1912.

Sussidi storici.

Ogni uomo e ogni opera per essere pienamente intesi e giudicati conforme a realtà vogliono essere collocati nel clima storico nel quale si formarono. Tanto più se questo uomo partecipò come Dante alla vita artistica della propria regione e ne derivò nella sua prima giovinezza le forme all'arte propria; s'immerse poi nella lotta delle parti che laceravano la sua città e dalle sventure che gliene derivarono sollevò il suo spirito alla contemplazione di tutta la vita politica europea; aperse l'intelletto allo studio e alla meditazione di tutti i problemi scientifici filosofici e religiosi che travagliarono le menti del suo tempo. Il secolo decimoterzo non fu secolo di uniformità, ma surse alla formazione del proprio pensiero attraverso dispute fiere nelle università nei conventi nelle curie. La *Commedia* nacque da questo travaglio dello spirito e ne

fu come lo specchio. La storia, civile filosofica religiosa poetica, del secolo diventò così la propedeutica necessaria a intendere gustare valutare nella sua interezza l'opera.

Noi additiamo qui solo alcuni libri di ordine generale, ma forniti di ricca bibliografia sui vari punti per chi voglia estendere le proprie ricerche.

Per i concetti informatori della storia medievale si veda il libro di G. Falco, *La santa romana repubblica*, profilo storico del medioevo, Napoli, Ricciardi, 1945 (pubbl. nel 1942 sotto il nome di G. Fornaseri), con bibliografia scelta per ogni periodo. Un riassunto in una dozzina di pagine del periodo 1285-1314, con una eccellente bibliografia in *Gebhardts Handbuch der deutschen Geschichte* (Stuttgart).

L. Salvatorelli, *L'Italia comunale dal secolo XI alla metà del secolo XIV*, Milano, Mondadori, s. a. [ma 1940], racconto particolareggiato dei fatti e indicazioni bibliografiche così di indole generale come di ogni singolo periodo.

R. Caggese, *Duecento-Trecento. Dal concordato di Worms alla fine della prigionia di Avignone (1122-1377)*, Torino, Utet, 1939. Specialmente sviluppata la parte che riguarda Firenze.

A una maggiore conoscenza del medioevo saranno utili dello stesso Salvatorelli e del Caggese i due vol. precedentemente pubblicati.

C. Barbagallo, *Il medioevo*, Torino, Utet, 1935, con bibliografia. Aggiungiamo l'indicazione di due collezioni straniere, ma facilmente reperibili:

Dell'*Histoire générale* diretta da G. Glotz il t. IV di E. Jordan, *L'Allemagne et l'Italie de 1125 à 1273*; il t. V di E. Perrin, *La décadence de la papauté - L'Allemagne et l'Italie de 1273 à 1492*; il t. VIII, *La civilisation occidentale au M. A. du XI^e au milieu du XV^e siècle* di H. Pirenne, G. Cohen e H. Focillon.

Della collezione *Peuples et civilisations* il vol. VI di L. Halphen, *L'essor de l'Europe (XI^e -XIII^e siècles)* e il VII di H. Pirenne e altri, *La fin du moyen âge*, i primi tre capitoli.

In particolare per la storia di Firenze si leggano:

F. T. Perrens, *Histoire de Florence*, Parigi, 1877-80, i primi volumi; P. Villari, *I primi due secoli della storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1905; R. Davidsohn, *Geschichte von Florenz*, Berlin, 1896-1927, 4 vol. Del primo vol. c'è anche la traduzione italiana: *Storia di Firenze, Le origini*, Firenze, Sansoni, 1909-12.

Compimento alla storia di Firenze è dello stesso il vol. *Firenze ai tempi di D.*, traduz. di E. Dupré Theseider, Firenze, Bemporad, 1929,

rappresentazione della società fiorentina nell'età del poeta, come nell'ultimo cap. del primo vol. della *Storia* hai quella dell'età di Cacciaguida.

Sono poi sempre da consultare del DAVIDSOHN le *Forschungen zur Geschichte von Florenz,* Berlin, 1896-1908, vol. 4. Un riassunto delle notizie più interessanti la coltura fu dato da S. DEBENEDETTI nel « Giorn. stor. lett. it. », LVI (1910), 165/86.

R. CAGGESE, *Firenze dalla decadenza di Roma al risorgimento d'Italia,* Firenze, Bemporad, 1912-21. Il primo vol. *Dalle origini all'età di D.*, il secondo *Dal priorato di D. alla caduta della repubblica*; id., *Roberto D'Angiò e i suoi tempi,* ib., 1922-31; G. SALVEMINI, *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295,* Firenze, Carnesecchi, 1898. « Esagerato nell'interpretazione economico-classistica » (Salvatorelli), ma fondamentale per il periodo: v. A. S. BARBI in *B. S. D. I.*, VII (1900), 237/58.

Contro la tesi del Salvemini N. OTTOKAR, *Il comune di Firenze alla fine del Dugento,* Firenze, Vallecchi, 1927. « Utile per le osservazioni particolari, ma insufficiente nell'interpretazione storico-politica generale » (Salvatorelli).

Libro di lettura indispensabile: I. DEL LUNGO, *I Bianchi e i Neri, pagine di storia fiorentina da Bonifazio VIII ad Arrigo VII per la vita di D.*, Milano, Hoepli, 1921.

Nell'indice degli « Studi danteschi » (vol. XX) si può vedere la voce: *Firenze ai tempi di D.*

Ma gli storici moderni, per esatte ed ampie siano le loro informazioni, per errori correggano degli antichi cronisti, non ti possono dare l'anima dell'età come gli scrittori contemporanei. E ne vogliamo addurre un esempio che per essere meno noto non è meno perspicuo. Si sa quanto Dante tenesse all'origine romana della propria famiglia, e con quanta abilità negli episodi di Brunetto e di Cacciaguida lo lasci trasparire. Vera o no che sia tale origine, quel sentimento potrebbe a un moderno parere puerile; ma chi legga nel Villani, e meglio nel Malispini, la celebrazione delle grandi famiglie fiorentine venute da Roma, capisce come quel sentimento ha le sue profonde radici nella coscienza contemporanea. Ora Dante con il pensiero spaziava nell'infinito, ma partecipava ai sentimenti del suo tempo. Non basta dunque aver notizia

dei più sicuri risultati della critica storica; bisogna anche conoscere che cosa Dante potè sapere del suo tempo e del passato, come lo vide e sentì. Quelli che a noi risultano essere stati i suoi errori furono a lui le sue verità.

Noi indichiamo qui quei pochi cronisti che meglio servono a porre il poeta nel suo clima e a intenderne la vita e le opere. Compagni e Villani sono letture indispensabili allo studioso di Dante. Tanto meglio se egli aggiunga la conoscenza anche degli altri cronisti che fanno, per dir così, corona a questi due.

Per il Compagni a chi non faccia studi particolari può bastare l'edizione scolastica del Del Lungo: *Cronica di Dino Compagni delle cose occorrenti nei tempi suoi*, Firenze, Le Monnier, 1889; il ricercatore veda l'edizione critica con amplissimo commento del Del Lungo stesso pubblicata nella N. S. dei *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. IX, p. 2ª, Città di Castello, Lapi, 1913-16, che sostituisce la vecchia edizione da lui pubblicata presso il Le Monnier. Manca un'edizione critica del Villani, cui attese prima il Lami e ora attende il Luiso; buona l'edizione del Magheri, Firenze, 1823, e quella curata da F. Gherardi Dragomanni, Firenze, Coen, 1844-47; comoda quella del Lloyd, Trieste, 1861.

La così detta *Cronaca dello Pseudo Brunetto* si può leggere nel Villari, *I primi due secoli della storia di Firenze*, Firenze, 1898, II, 185 e seg. Riscontrata sul testo in Schiaffini, *Testi fiorentini del dugento e dei primi del trecento*, Firenze, Sansoni, 1926, 82/150.

Delle *Storie pistoresi* l'ediz. critica curata da A. S. Barbi nei nuovi *Rer. Ital. Script.*, t. XI, p. 5ª, Città di Castello, Lapi, 1907.

Per la *Cronica* di Ricordano Malispini, mentre si attende dal Morghen l'ediz. critica per i *Rer. Ital. Script.*, si può vedere l'ediz. del Follini, Firenze, 1816.

Ampia scelta di queste cronache nei *Cronisti del trecento* a cura di R. Palmarocchi, Milano, Rizzoli, 1935.

Ogni esposizione della filosofia scolastica è utile alla conoscenza del pensiero di D.; qui si indicano soltanto alcune opere di ordine generale dotate di un'ampia bibliografia che risponde ad ogni bisogno particolare.

Del *Grundriss der Geschichte der Philosophie* di F. Ueberweg e B. Geyer il vol. *Die patristische u. scholastische Philosophie*, Berlin, 1928.

M. De Wulf, *Histoire de la philosophie médiévale*, VI ediz., Lova-

nio, 1934-36; t. I, *Des origines jusqu'à la fin du XII^e siècle*; t. II, *Le XIII^e siècle* (trad. anche in ital., Firenze, Libr. ed. fior., 1944-45).

Per la descrizione dello sfondo intellettuale della filosofia e teologia scolastica CL. BAEUMKER, *Die patristiche Philosophie*, in *Kultur der Gegenwart* di P. Hinneberg, III ediz., Leipzig, 1923.

E. GILSON, *La philosophie du m. â. des origines patristiques à la fin du XIV^e siècle*, Paris, 1944 (nuova ediz. rifusa e aumentata, di *La philosophie au m. â.*, Paris, 1922, anche tradotto in italiano, Firenze, Vallecchi, 1932).

E. GILSON, *L'esprit de la philosophie médiévale*, Paris, Vrin, 1932, 2 vol. In fine di ciascun vol. « notes bibliographiques pour servir à l'histoire de la notion de philosophie chrétienne ».

G. DE RUGGIERO, *Storia della filosofia*, p. II, *La filosofia del Cristianesimo*, IV ediz., Bari, Laterza, 1946.

G. GENTILE, *I problemi della scolastica e il pensiero italiano*, Bari, Laterza, 1923.

U. MARIANI, *La scolastica negli inizi del sec. XIII - La scolastica nella seconda metà del sec. XIII*, in « Giorn. dant. », XL (1939), 55/85 e XLII (1941), 9/41. Filosofia e teologia corrono parallele e spesso si confondono e fondono nel M. E.; preziosa per le notizie sicure, anche se un po' esterne, e l'ampiezza bibliografica la *Storia della teologia cattolica dalla fine dell'epoca patristica ai nostri tempi* di M. GRABMANN, versione it. presso la Soc. Ed. « Vita e Pensiero », Milano, 2ª ediz. 1939. Del Grabmann è anche da vedere *Die Geschichte der schol. Methode*, Freiburg i. B., 1909.

Utile anche per la esposizione chiara e la bibliografia la *Patrologia e storia della teologia* del P. F. CAYRÉ, trad. it. Roma, Desclée e C., 1936-38. A noi interessante il secondo volume. E per le singole voci ricorrere man mano al grande *Dictionnaire de théologie catholique*, Parigi, 1905 e seg. Per il movimento religioso si vegga la bibliografia nel Salvatorelli cit. alla rubrica: *Storia ecclesiastica*, p. 854; cap. VII, 860 e cap. X, 863.

Qui ricordiamo solo com'è sempre utile il vecchio libro del TOCCO, *L'eresia nel M. E.*, Firenze, Sansoni, 1884, che sarà bene integrare e correggere con i molti scritti ch'egli è poi venuto pubblicando, specialmente: *Quel che non c'è nella D. C.*, Bologna, Zanichelli, 1899. E le storie dell'inquisizione del Lea e del Guiraud.

G. VOLPE, *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana*, Firenze, Vallecchi, 1926. Libro di piacevole e utile lettura *L'Italie mystique* di E. GEBHART, tradotto anche in italiano, Bari, Laterza, 1910. E con esso G. MONTICELLI, *Vita religiosa ital. nel sec. XIII*, Torino, Bocca, 1932.

Un'informazione rapida e sicura del movimento francescano e della sua evoluzione lungo il sec. XIII in P. Gratien, *Histoire de la fondation et de l'évolution de l'ordre des Frères Mineurs au XIII^e^ siècle*, Paris, 1928. Si veggano anche le mie *Rassegne francescane* nel vol. *Con Madonna Povertà*, Bari, Laterza, 1940, 176/303, dove dei movimenti dell'ultimo Duecento e dei primi del Trecento si potranno trovare molte indicazioni.

A. De Stefano, *Federico II e le correnti spirituali del suo tempo*, Roma, 1922.

Come si ricollega l'arte di Dante con l'arte degli scrittori che lo precedettero o gli furono contemporanei? quanto egli derivò da essi per la materia della propria arte e per la forma? Sono domande cui ogni studioso sul serio di Dante deve poter rispondere. Ognuno vede dunque come la conoscenza approfondita della storia letteraria del secolo XIII diventa propedeutica indispensabile all'intelligenza piena delle opere di lui. E vorremmo aggiungere la conoscenza della letteratura provenzale e alcun poco della francese. Quanto Dante studiò, noi, a intenderlo pienamente, tutto dovremmo sapere.

Indicazioni particolari saranno date a suo luogo quando si parlerà del poeta giovane; qui basti rimandare ad alcuni libri di ordine generale dove si troveranno indicazioni copiose. Con i volumi della *Storia della letteratura italiana* del Bartoli (Firenze, Sansoni) e il primo volume del Gaspary (Torino, Loescher) ricorderemo dunque *Le origini* del Novati e Monteverdi e la nuova edizione del Viscardi; il *Duecento* del Bertoni e i primi capitoli del *Trecento* del Sapegno. Tutti questi ultimi volumi appartengono alla collezione della *Storia letteraria* del Vallardi. Scolastici ma utili per la sicurezza dell'informazione il primo volume del *Manuale* di D'Ancona e Bacci (Firenze, Barbera 1ª ediz. 1892) e il primo della *Storia della letteratura italiana* del Rossi (Milano, Vallardi 1ª ediz. 1900). Nel D'Ancona il capitolo su Dante è fornito di un'ampia bibliografia che, pur se non severamente scelta, può tornare utile, specie a indicare lo stato della critica dantesca nel momento che l'illustre maestro lo compilava.

Per concludere aggiungeremo l'indicazione di due opere di G. A. Scartazzini, le quali si proponevano un fine simile al nostro, e che mentre fanno conoscere le idee di un illustre dantologo, servono a illuminare sullo stato della critica dantesca circa cinquant'anni fa.

G. A. SCARTAZZINI, *Prolegomeni della D. C., introduzione allo studio di D. A. e delle sue opere*, Lipsia, Brockhaus, 1890. Da correggere e integrare con le recensioni di V. ROSSI in « Giorn. stor. lett. it. », XVI (1890), 383 e seg., e F. TORRACA, in « N. Antologia », 16/X/1890, ristamp. in *Studi danteschi*, Napoli, Perrella, 1912, 9/42.

G. A. SCARTAZZINI, *Dantologia*, Milano, Hoepli, 1883, 1894, 1906. Vedi BARBI, *B. S. D. I.*, II (1894), 2/24.

Ma dopo consultate queste opere si legga del Barbi lo studio pubblicato il 1893 nel primo quaderno del « Giornale dantesco »: *Gli studi danteschi e il loro avvenire in Italia* (*Problemi di critica dantesca*, S. I., Firenze, Sansoni, 1934, 1/18), e, dello stesso Barbi, la prefazione (*Dieci anni dopo*) al primo Indice decennale del *B. S. D. I.* (1903), parzialm. ristamp. in *Problemi*, I, 18/27.

Quale fu dunque il cammino percorso dagli studi danteschi in Italia nell'ultimo cinquantennio? Il giovane che voglia farsene un'idea vegga lo schizzo di M. BARBI, *Un cinquantennio di studi danteschi* nel vol. *Un cinquantennio di studi sulla lett. it.*, Firenze, Sansoni, 1937, I, 111/35, ristampato in parte in « Studi dant. », XX (1937), 129/34, e che comparirà come epilogo al terzo vol. dei *Problemi di critica dantesca* del Barbi stesso.

Tutti questi studi ha tentato due volte di riassumere, nell'opera che compose per il Vallardi, N. ZINGARELLI. Prima edizione *Dante*, Milano, Vallardi, 1899-1903. E su di essa v. le recensioni fondamentali del BARBI (*B. S. D. I.*, XI (1904), 1/58, ora in *Problemi* cit., I, 29/85) e del ROCCA, in « Giorn. stor. lett. it. », XLVI (1905), 136/76. Seconda edizione *La vita, i tempi e le opere di Dante*, ib., 1931, in due parti, pp. 1338. E per questa v. COSMO in « La Cultura », X (1931), 956/75.

Opera di grande mole, con ampie indicazioni bibliografiche, bizzarra nella forma, oscura spesso, perchè lo Zingarelli passava molto facilmente dal soggetto di una proposizione ad un altro che sottintendeva, e il lettore deve indovinare seguendo il guizzo del pensiero più che la rigorosità grammaticale. Pure, con tutte le sue stranezze e i suoi errori, opera di gran lena che il giovane studioso dovrà sempre consultare.

Altra grande opera, sorpassata in molte parti ma che può tornar utile consultare, specialmente per la parte religiosa e artistica: F. X. KRAUS, *Dante, sein Leben, sein Werk, seine Verhältnisse zur Kunst und zur Politik*, Berlin, 1897. V. CIAN, *B. S. D. I.*, V (1898), 113/61.

Una scelta bibliografia, limitata naturalmente dai fini dell'opera, nel *Dante* di M. BARBI, Firenze, Sansoni, 1940.

II

LA VITA - FONTI

Fonti allo studio della vita di Dante sono: *a*) le notizie che il poeta lasciò di sè nelle sue opere; *b*) le notizie che si ricavano dagli stromenti e atti pubblici che ci sono rimasti e parlano di lui e della sua famiglia; *c*) qualche notizia degli antichi commentatori; *d*) le più antiche biografie.

A) L'indicazione degli accenni autobiografici si può facilmente trovare nel *Dizionario* del Toynbee alla voce *Dante* e nell'« Indice analitico dei nomi e delle cose » compilato dal Casella per l'edizione delle *Opere di D.* a cura della Società dantesca. Accenni certo preziosi e senza i quali la vita di Dante non si potrebbe ricostruire; ma che non si possono accettare senza critica. Non bisogna confondere la rappresentazione artistica che Dante fece di sè con la realtà storica, l'uomo ideale con il reale. E conviene sempre distinguere ciò che Dante fu da ciò che lungo il corso della sua vita aspirò e si sforzò di essere. Identità fra ideale e reale ch'egli non ottenne se non dopo magnanimi sforzi, alla fine della vita.

B) Notizie su Dante e sulla sua famiglia cominciarono a raccogliere dagli stromenti pubblici gli eruditi fiorentini del Seicento, con alla testa Carlo Strozzi. Molti documenti raccolse a mezzo il Settecento Giuseppe Pelli nelle sue *Memorie per servire alla vita di D.*; e la messe si è venuta da allora sempre più arricchendo. Sulla fine del secolo passato Guido Biagi e G. Lando Passerini pensarono di radunare il tutto in un *Codice diplomatico dantesco*. E

con grande lusso lo iniziarono nel 1895 (Firenze, Landi); ma l'opera rimase a mezzo nel 1911. Ora il *Codice diplomatico dantesco* si ha per fortuna completo e compilato con criteri ben altrimenti scientifici per opera di Renato Piattoli (Firenze, L. Gonnelli e figli, 1940). Dal 9 dicembre 1189 — «data del più antico documento che con certezza assoluta parla dei membri della famiglia Alighieri — al 21 aprile 1364, quando in Treviso chiuse gli occhi il più longevo dei figli maschi di D. », anzi fino al 21 settembre 1371, quando « maestro Donato, dottore in retorica e grammatica, versò al Monastero di Santo Stefano degli Ulivi in Ravenna, come erede di Suor Beatrice, figlia del fu D. A., la somma di tre ducati d'oro, per conto di un suo amico che a ciò si era e si sentiva obbligato », tutte le notizie che si possono desumere da atti pubblici e notarili, e che in qualche modo interessano la famiglia degli Alighieri, sono accuratamente vagliate e trascritte e raccolte in un solo volume. Nè mancano a volta a volta le indicazioni bibliografiche per chi voglia cercare più ampi schiarimenti in chi pubblicò prima il documento. Quando nel 1895 uscì la prima dispensa del *Codice* Biagi e Passerini parve al Carducci che si ponessero « i fondamenti saldi alla storia definitiva dell'Alighieri e degli anni suoi ». Storia definitiva non si scrive mai, e tanto meno di uomini che abbracciarono con il loro pensiero il mondo intero e tentarono l'infinito; con il *Codice* del Piattoli però possediamo uno strumento prezioso di lavoro, e salvo casi speciali si deve sempre ricorrere ad esso, ed esso solo basta citare.

C) Le notizie che si possono ricavare dagli antichi commentatori non sono molte; pure dall'*Ottimo*, che conobbe Dante e delle cose fiorentine pare bene informato, e da Benvenuto qualche cosa si può ritrarre. L'*Ottimo*, ad esempio, conferma l'ambasceria del poeta a Roma e getta uno sprazzo di luce su di un punto tempestoso del

suo esilio. In quanto a Benvenuto già il Bartoli osservò che le sue notizie vogliono essere accuratamente vagliate. Non si dice che non possano contenere elementi di verità; si dice che bisogna su di esse adoperare la critica.

D) I biografi antichi cui lo studioso deve ricorrere sono Giovanni Villani, il Boccaccio e Leonardo Bruni. Arrivato con il suo racconto al 1321, il Villani aperse una rubrica per « dare nella sua cronica perpetua memoria » al grande concittadino. Di parte avversa all'uomo che ricordava ne sentì la trascendente superiorità, e le notizie che dà — necrologio più che biografia — sono testimonianza di quanto si sapeva in Firenze del grande esiliato pochi anni dopo la sua morte. In qualche errore il cronista cascò, come sul mese che il poeta morì (luglio invece di settembre); ma rifiutare le altre notizie da lui date — come, ad esempio, l'andata del poeta a Parigi — non si può senza accurata disamina che porti necessariamente a conclusione diversa.

È nota la devozione che il Boccaccio professò per Dante, devozione che manifestò lungo tutta l'onesta sua vita con l'imitazione delle sue opere, la trascrizione di parte de' suoi scritti, la ricerca delle *Epistole* e delle cose meno note di lui, la *Vita* che ne scrisse più volte.

Dalla « fededegna » persona che gli raccontò di Beatrice agli amici del poeta che interrogò per sapere del soggiorno di lui in Ravenna, il Boccaccio cercò sempre di accertare le notizie che man mano raccolse. Obbedì al preconcetto che un uomo di studio per attendere tutto ad esso non deve sposarsi né partecipare alla vita pubblica; si lasciò trasportare dalla fantasia a fiorire il racconto di immaginose descrizioni, ma dove non seppe, come dei primi anni dell'esilio, preferì il silenzio all'inventare. E le notizie sugli ultimi anni e sul soggiorno di Ravenna ebbe direttamente dagli amici del poeta. È dunque naturale che la critica moderna sia propensa a concedergli molta più autorità che negli anni passati non facesse.

Incontentabile egli venne correggendo e rifacendo il suo libretto, e le ricerche del Barbi e del Vandelli hanno dimostrato che dall'*Elogio* egli passò alla più succinta redazione del così detto *Compendio* e da questo ad altre redazioni ancora. « Quante furono queste trascrizioni è difficile determinare oggi, e anche se tutte fossero eguali per il numero e l'ordine delle cose raccolte, ma quattro furono di certo: la prima con la *Vita*, la seconda con il *Compendio*, le altre due col *Compendio abbreviato* » (Barbi).

A Leonardo Bruni però parve che il Boccaccio tutto intento a mettere in rilievo gli amori e i sospiri del poeta avesse « lasciato indietro le gravi e sustanzievoli parti » della vita di lui. Studioso della storia fiorentina il Bruni vide lettere e scritture di Dante ora, purtroppo, irremissibilmente perdute, come la famosa epistola dall'esilio al popolo fiorentino dove accenna all'opera sua di combattente in Campaldino. E altre notizie desunse dall'epistola, le quali qui non importa riferire, ma che si possono vedere nella nota aggiunta alle *Epistole* nell'edizione della Società dantesca (447/49). Fonte adunque il Bruni di prima importanza per la vita del poeta.

Le vite di Filippo Villani — nipote del grande cronista — e di Giannozzo Manetti non hanno importanza. Pur riassumendo dallo zio e dal Boccaccio, qualche notizia il Villani aggiunse, come l'ambasceria del poeta a Venezia. Tanto minore importanza hanno le susseguenti vite, anzi sono del tutto trascurabili.

Con il Pelli nel sec. XVIII — dice il Bartoli — « comincia l'indagine critica sulla storia della vita di Dante ». Ma su le « Vite di Dante » è da vedere il capitolo del Bartoli (*Storia della lett.*, vol. V, cap. XX), e sulle più antiche lo studio equilibrato del Moore. Tutto il volume del Bartoli, anche se possa parere di molto invecchiato, sarà bene che il giovane studioso legga con attenzione. Sotto ai suoi colpi cadde il romanzo costruito dal Troya e dal Balbo.

Ma se il critico arrivò a conclusioni in gran parte negative, le sue indagini non furono le negazioni sistematiche dell'Imbriani e in parte dello Scartazzini: fu una revisione accurata di quanto si credeva di sapere. Ora per progredire bisognava acuire la coscienza critica di fronte alla cieca fede nella tradizione. La nuova costruzione della vita del poeta è cominciata da quella revisione. Ed è grande merito della scuola storica l'averla iniziata, come iniziò la revisione di tutta la storia nostra letteraria. A capo dei nostri studi stanno i nomi del Todeschini, del Comparetti, del D'Ancona, del Carducci, del Del Lungo, del Bartoli. I giovani che vogliono veramente fare strada negli studi storici e critici non lo devono dimenticare.

Parecchi dei loro scritti noi verremo lungo il nostro discorso rammentando; molti altri non ci sarà dato di ricordare. Il che non vuol dire che siano meno importanti, sia che riguardino la vita sia che illustrino l'opera del poeta. Tutti dunque il giovane studioso deve cercar di conoscere. Da ognuno c'è sempre qualche cosa da imparare; da tutti c'è da apprendere la serietà onde si vuol procedere nelle ricerche storiche. Il fatto che questo o quello studio sia stato superato da ulteriori ricerche o che in alcuno si riscontri qualche errore, non ha importanza. Il valore del maestro più ancora che nella verità che scopre sta nell'addestramento che porge alla scoperta. E quei grandi maestri hanno, come Galileo, porto la bussola ai loro scolari per procedere sempre più avanti in ogni ricerca storica e critica.

Per l'accenno dell'*Ottimo* all'ambasceria di D., v. ZINGARELLI, *Dante* cit., 2a ediz., I, 408.

La rubrica del VILLANI in *Cronica* IX, 136. Su di essa si può ancora leggere con qualche utilità, nonostante le molte esagerazioni, lo studio di V. IMBRIANI, *Salla rubrica dantesca nel Villani,* in *Studi danteschi,* Firenze, Sansoni, 1891, 1/175. Su di essa, sul Boccaccio e sulle *Epistole* di Dante molte notizie importanti raccolse O. ZENATTI in un libro arruffato ma notevole, che si può sempre

consultare con frutto: *Dante e Firenze, prose antiche*, Firenze Sansoni, 1903.

La *Vita* e il *Compendio* del Boccaccio dagli autografi toledano e chigiano in BOCCACCIO, *Il commento alla D. C. e gli altri scritti intorno a D.*, Bari, Laterza, 1918, a cura di D. Guerri.

G. VANDELLI, *G. Boccaccio editore di D.*, Firenze, Ariani, 1923 (estr. dagli « Atti d. R. Acc. d. Crusca », 1921-22); M. BARBI, *Sulla « fededegna persona » che rivelò al Boccaccio la Beatrice dantesca*, in Problemi, II, 415/20; id. *Qual è la seconda redazione della « Vita di Dante » del Boccaccio?* in *Problemi* cit., I, 395 e seg. E confr. VANDELLI, in *B. S. D. I.*, XXIV (1917), 125/42.

La *Vita* del Bruni è stata ristampata numerose volte anche come prefazione a commenti della D. C. Le tre vite con altre del Trecento riunite da G. L. PASSERINI, *Le vite di D. scritte da G. e F. Villani, da G. Boccaccio, L. Aretino e Giann. Manetti*, Firenze, Sansoni, 1918. Cfr. VANDELLI, *B. S. D. I.*, XXIV (1917), 125/42. Per i confronti con la Vita è utile vedere LEON. ARETINUS, *Historiarum florentini populi lib. XII*, ediz. Santini e Di Pierro, *Rer. Ital. Script.*, vol. XIX, p. 3ª, Città di Castello, Lapi, 1914. Per il valore della Vita si vegga del Santini stesso *La produzione volgare di L. B. e il suo culto per le tre corone fiorentine* in « Giorn. stor. lett. it. », LX (1912), 320/26.

E. G. MOORE, *Dante and his early biographers*, Londra, Rivingtons, 1890.

Per il *Veltro* del Troya v. Cosmo in «La Cultura», XI fasc. IV (ott. dic. 1932), 689/94.

III

LA GIOVINEZZA

PRIMI TEMPI.

Dante accenna più volte all'antichità e nobiltà della sua famiglia, e con abili allusioni lascia credere che sia venuta di Roma (*Inf.*, XV, 74/78; *Par.*, XVI, 44). Celebra un suo trisavo armato cavaliero dall'« imperador Currado » e morto crociato in Terra Santa (*Par.*, XV, 139/48); accenna alla superbia di un suo bisavo (*ib.*, 91/94); alla vendetta di sangue onde fu vittima un suo cugino (*Inf.*, XXIX, 19/21) seminatore di scandali; e con le parole stesse onde la folla benediceva Cristo loda la madre sua (*Inf.*, VIII, 44/45). Ricorda una sua sorella bella e gentile (*V. N.*, XXIII); del padre solo non fa motto. Conoscere la famiglia di lui è dunque un integrar la conoscenza della sua persona, e a questo ufizio rispondono per una parte i luoghi relativi della *Commedia* e della *Vita Nuova*, per l'altra gli stromenti notarili raccolti nel *Codice diplomatico*.

A volte bisogna accontentarsi della sola parola del poeta. Così per il primo antenato e per la moglie di lui. Il Cacciaguida *filius olim Adami* scovato dal Davidsohn è l'antenato di Dante? Il Piattoli nel *Codice* non registra il documento perchè non ne potè ricavare la certezza. Altrettanto si dica per la moglie. « Mia donna venne a me di val di Pado », dice Cacciaguida; ma « val di Pado » è espressione molto lata, e i dantisti si sono sbizzarriti nel fissare il luogo. Parma, Bologna, Ferrara? Quest'ultima probabilmente, come vuole il Del Lungo; ma non più che probabilmente.

Certa invece, quantunque da altri negata, la nobiltà della famiglia, chè il cingolo della milizia non sarebbe a lui stato dall'imperatore concesso se non fosse stato nobile. Non dei Grandi però, ch'è altra cosa.

Famiglia del ceppo degli Elisei — e il poeta lo lascia abilmente capire (*Par.*, XVI, 40/45) — vivente per gran parte con l'esercizio del presto. Ma sul padre qualche ombra, che più risalta per i sarcasmi di Forese nella tenzone che scambia con Dante giovane. Di qui le molte supposizioni che, più o meno avventatamente, si sono fatte su di lui. Quanto di più probabile si può congetturare si veda nel commento del Barbi alla tenzone. In ogni modo uomo dappoco, e questo spiega, almeno in parte, il silenzio del figlio.

In quanto alla nascita di Dante tutti consentono oggi per il 1265. Ma nel passato fanno lunghe discussioni che può essere utile vedere. La data si deduce dai primi versi della *Commedia* (mezzo del cammino della vita 35 anni, data del viaggio 1300: 1300 - 35 = 1265). E integrando con l'accenno ai Gemini in *Par.*, XXII, 112/17 si può precisare fra la metà di maggio e la metà di giugno. L'obiezione che i Guelfi nel '65 non erano ancora rientrati in Firenze non regge, chè in esilio andarono solo i « caporali » della parte, e il padre di Dante per la sua pochezza dovette passare inosservato. Se però la data del viaggio fosse, come con grande lusso di dati astronomici sostenne l'Angelitti, il 1301, ognuno vede che la data di nascita si sposterebbe di un anno (1266), e cesserebbero con ciò le obiezioni degli oppositori alla data comune. Ma a parte le molte ragioni che inducono ad accettare come data del viaggio l'inizio del secolo, il 1265 è confortato in modo decisivo dall'attestazione nel Boccaccio di Piero Giardini, che ebbe dal poeta stesso sul letto di morte il novero dei suoi anni.

La madre morì presto, e il padre passò a seconde nozze, onde ebbe nuovi figlioli; ma sulla famiglia e sulle condi-

zioni economiche di essa è meglio cercare le notizie sicure nel *Codice*. Gli indici soccorrono all'uopo abbondantemente.

Dei primi anni e dei primi studi del giovanetto nulla sappiamo, ma ce ne possiamo fare un'idea ricorrendo alla condizione delle scuole in Firenze a quel tempo. E a ciò può bastare quanto ci dice il Davidsohn. La vita del Comune intanto si svolgeva intorno al giovane. Che ripercussione esercitò essa sull'animo di lui? La lettura dei cronisti torna a questo punto utilissima, e con essa gli accenni del poeta maturo nella *Commedia*, intesi però con discrezione. Le macerie delle case degli Uberti, ad esempio, accumulate nel Gardingo, dovettero far giganteggiare nella fantasia eccitata del fanciullo la figura di Farinata.

Ma più che tutto importa studiare la formazione poetica del giovane. Egli dice di aver appreso da se stesso l'arte dello scrivere per rima (*V. N.*, III); ma degli esercizi poetici dei giovani avviene come per tutti gli altri artisti: rimangono sotto l'influenza della scuola ambiente. Dante dunque è legato alla vecchia scuola toscana, rozza e artifiziosa. Pure è bene conoscerla ne' suoi rappresentanti cotesta scuola, se si vuole giudicare con esattezza degli sviluppi del giovane che dovette essere molto precoce. Quello che comunemente si crede il suo primo sonetto, scritto sui diciott'anni, non fu, secondo ogni probabilità, il primo composto da lui. Gli esercizi, che diremo scolastici, di cotesti anni non ci sono rimasti che in piccola parte, ma tra le poesie che con sicurezza si possono attribuire a lui, ci sono alcuni sonetti che per oscurità di linguaggio, incertezza di forme, contorsione sintattica si hanno a ritenere composti prima, sia pur di poco, che il sonetto della *Vita Nuova*. Fra questi la così detta tenzone del duolo d'amore.

Lo studio della poesia siciliana e toscana del Dugento diventa così propedeutica necessaria all'intelligenza e valutazione dell'arte di Dante. Bisogna ricrearsi l'ambiente

letterario fiorentino e toscano, conoscere da Guittone e dal Guinizelli al Cavalcanti tutta quella rimeria in ogni suo particolare, studiarne a fondo la lingua come mezzo d'espressione. Le storie letterarie, i saggi critici, per quanto utilissimi, non bastano; occorre la conoscenza diretta dei testi. Nessuna storia, ad esempio, può dire l'influenza che il Cavalcanti esercitò sul giovane tentante le sue prime prove. Bisogna farsi un'idea chiara della poesia dell'uno e averne seguito lo svolgimento per illuminare l'altro. Ora tale risultato non si può ottenere che leggendo direttamente i testi e confrontandoli. Studiare le poesie che precedettero la canzone

Donne ch'avete intelletto d'amore

vuol dire studiare la formazione artistica del giovane poeta.

Il giovane viene man mano, ma rapidamente, affinando la sua arte, e sotto l'influenza degli amici fiorentini si stacca dalla vecchia scuola, ed entrando nel nuovo gruppo entra insieme nella poesia. E così si costruisce la propria vita. Vita d'artista e di cavaliero: spassi, corteggiamenti più che amori. Appartengono probabilmente a questo periodo il sonetto: « Sonar bracchetti », e il sirventese che celebrava le sessanta più belle donne della città.

Beatrice non è ancora apparsa sull'orizzonte poetico del giovane: si vede dal sonetto

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io

dove con monna Vanna e monna Lagia, cioè con le donne del Cavalcanti e di Lapo Gianni, chi s'interza come donna di Dante e dovrebbe con le altre due andar per mare sul vascello con gli amanti, è la donna che nel sirventese stava « sul numer de le trenta ». Che non è certamente Beatrice, la quale, come sappiamo dalla *Vita Nuova* (VI), occupava nel componimento il nono posto. Un posto come un altro sortito per mero caso, chè il nove non aveva

ancora nell'animo di Dante quel significato misterioso e quel valore che assunse più tardi nella idealizzazione di Beatrice.

In ogni modo le donne cantate in questo periodo più che di amore vero e proprio sono indizio di corteggiamento, e pur nel nome di esse si sente l'influenza del Cavalcanti. Il *senhal* di madonna Vanna era Primavera, ma se ella aveva in sè «li fiori e la verzura», le donne di Dante erano fiori senz'altro: Fioretta, Violetta.

LA FAMIGLIA. — Per le notizie che si possono derivare oltre che su D. sulla famiglia dalle sue opere si consulti l'*Indice analitico* nell'edizione delle *Opere* (Firenze, Bemporad, 1921) della Società dantesca. Quanto risulta dai documenti è raccolto nel *Codice diplomatico*, e qui anche le indicazioni bibliografiche necessarie. Si vedano anche le indicazioni bibliografiche nella mia *Vita di D.* Tutte le varie notizie date dal Barbi sulla famiglia sono ora raccolte in *Problemi di critica dantesca*, S. II, Firenze, Sansoni (1941), 324/45, 347/70. Sulla data di nascita di Cacciaguida, sulla sua partecipazione alla crociata, sulla donna a lui venuta di val di Pado è bene leggere quello che dicono i commentatori più oculati. Sul cognome Alighieri v. per tutti P. RAJNA, *Il casato di D.*, in «Studi dant.», III (1921), 59/88, e il BARBI, *Un altro figlio di D.?*, in «Studi dant.», V (1922), 23/31, rip. in *Problemi*, II, 347 e seg.

Per i primi anni sono sempre da vedere dello SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di D.*, Torino, Loescher, 1896.

MORTE DEL PADRE - MATRIMONIO.

In questi anni muore il padre di Dante. La data precisa non sappiamo, ma da uno stromento notarile con il quale Dante vende un piccolo credito ereditato dal padre, risulta che questi nel 1283 era già morto. Dante aveva diciott'anni, e secondo gli statuti della città, come orfano, diventava maggiorenne. E non molto dopo — anno più, anno meno — dovette avvenire il suo matrimonio con Gemma di Manetto Donati. L'autorità del Boccaccio è grande dove egli seppe, dove non seppe lavorò d'induzione.

Prese il racconto della *Vita Nuova* per verità assoluta, e logicamente dedusse che Dante non si dovette sposare se non dopo la morte di Beatrice. E per trovare una ragione psicologica che giustificasse il fatto, pensò che i parenti dessero moglie al giovane nella speranza di confortarlo della perdita della donna amata. Ma noi dobbiamo attenerci a ciò che risulta dai documenti e dagli usi del tempo. Ora da uno stromento si rileva che Manetto Donati aveva fino dal 1277 costituito la dote alla figliola Gemma; e la dote si costituiva di solito quando era in vista qualche matrimonio. I fanciulli si sposavano a volte in culla. Il padre di Dante e Manetto probabilmente pensarono presto di unire i loro due figli, e Manetto costituì perciò fin d'allora la dote della figlia. Sappiamo d'altra parte che i giovani divenuti maggiorenni per la morte del padre costituivano presto famiglia. Tutto dunque induce a pensare che anche per Dante avvenisse così. Non si vede infatti quale ragione lo avesse a sottrarre agli usi del tempo. Ma appunto perciò matrimonio in nessuna relazione con la vita poetica del giovane.

MATRIMONIO. — L'*instrumentum dotis* non rimane, ma il fatto risulta sicuro dagli atti «che la vedova di Dante dovè compiere per reclamare i diritti dotali sui beni incamerati del marito» (Barbi). L'atto in *Cod. dipl.* n. 146; DAVIDSOHN, *Firenze* cit., 341/45. Per questi matrimoni in culla e sulle frasi d'uso nell'argomento, v. DEL LUNGO, *Storia esterna, vicende, avventure d'un piccolo libro dei tempi di D.*, Milano, Albrighi e Segati, 1917-18, II, 98/108. Sull'indipendenza di matrimonio e amore anche nei poeti toscani, DEL LUNGO, *Beatrice nella vita e nella poesia del secolo XIII*, 112/15 dell'ediz. Bemporad di *La donna fiorentina del buon tempo antico*, Firenze, 1905.

LA TENZONE CON FORESE.

Cade, a mio parere, in questi anni la tenzone che Dante scambiò con Forese Donati. Forese era di famiglia ben maggiore che la sua, ma per il matrimonio che Dante

aveva stretto, o stava per stringere, con Gemma gli era divenuto, o stava per divenire, sia pur lontano, parente. E amico. Comunemente la tenzone si colloca nel così detto periodo di traviamento che Dante avrebbe attraversato dopo la morte di Beatrice. Vedremo a suo luogo che cosa si debba intendere per cotesto traviamento. È bene però stabilire fin d'ora che gli anni dopo il '92 sono gli anni più fecondi alla preparazione filosofica e poetica e al rinnovamento spirituale dell'uomo. In questi anni, quando lo spirito dell'uomo si rinnova per virtù degli studi filosofici, la tenzone non si capisce. Pienamente spiegabile essa diventa invece se la si collochi in un periodo poco lontano dalla morte del padre, quando, per effetto di essa, la famiglia versava nelle strettezze che Forese rinfaccia all'amico. Gli accenni al padre sono come di persona da poco mancata, che tutti sanno chi sia. Dieci o dodici anni più tardi quell'uomo dappoco doveva già essere dimenticato. La mancata « vendetta dell'aguglino » che Forese rimprovera a Dante — e tutto lascia credere vendetta per fatto non grave — non basta per fare del padre di Dante un Geri del Bello attendente ristoro « per alcun che de l'onta sia consorte » (*Inf.*, XXIX, 33). Dopo così lungo lasso di tempo, anche con i sentimenti dei Fiorentini, essa sarebbe stata un nonsenso, e Forese era troppo accorto schermidore per rimproverare all'avversario un fatto che per la sua tenuità doveva oramai essere stato dimenticato.

Contro questa tesi così semplice si obietta l'accenno di Dante a Forese nel *Purgatorio*:

> Di quella vita mi volse costui
> che mi va innanzi..... (XXIII, 118/19)

cioè dalla vita peccaminosa in cui, nella finzione scenica della *Commedia*, Dante cadde dopo la morte di Beatrice. Ma se la tenzone segna un brutto episodio della vita di

Dante, essa non poteva, nella finzione della *Commedia*, essere collocata se non nel periodo del supposto traviamento. Immaginare Dante caduto così in basso come cadde quando scambiò quei sonetti con Forese e scese alle irrisioni e alle ingiurie più volgari, anzi all'infamia contro la madre di lui, rappresentarlo tale quando Beatrice — la Beatrice, s'intende, della finzione poetica — lo sosteneva col suo volto e seco «il menava in dritta parte volto» (*Purg.*, XXX, 121/23), sarebbe stato andare contro la finzione stessa.

La tenzone ha parti oscure che neppure la grande diligenza e la perizia delle cose fiorentine del Del Lungo e del Barbi sono riuscite a chiarire. Ed essa è soprattutto da studiare nell'illustrazione amplissima del Barbi.

Del resto in qualunque momento della vita del poeta la tenzone si voglia collocare, essa ha alla conoscenza dell'uomo un'importanza singolare, perchè ci lascia vedere quell'atteggiamento sarcastico e maligno, per non dire beceresco, che l'amor cortese e il raffinamento spirituale comprimeranno in basso, ma che a tratti affiora nell'*Inferno*. Ma anche più perchè ci consente di misurare la squisita sensibilità ch'egli ebbe della colpa, sensibilità che tanto operò alla sua elevazione. Più ancora dunque che per certi tratti che ci lascia intravedere della vita giovanile dell'uomo la tenzone a noi essenzialmente importa per ragioni psicologiche. Dante elevatosi d'animo sentì tutta l'abiezione in che era caduto e se ne pentì amaramente. Coloro che per amore di Dante cercarono di attenuare la ferocia della tenzone e quasi la vollero ridurre ad uno scherzo, credendo di scusare Dante distrussero la complessa bellezza della sua anima. Rappattumatosi con l'amico ne pianse amaramente la morte e attese con animo trepido l'ora che potesse in qualche modo riparare quella colpa che, man mano si elevava spiritualmente, sempre più gli appariva grave. E se ne liberò, come i re

della poesia soli possono fare, sollevando nei cieli dell'arte coloro contro i quali aveva gettato tanto dileggio e tanto fango. L'episodio di Forese nel Purgatorio è nato da tale stato d'animo, e con esso la celebrazione di Piccarda nel Paradiso, la sola donna fiorentina posta, con Beatrice, così in alto. Redimere monna Tessa dall'infamia onde l'aveva coperta non poteva se non confessando di avere mentito, cioè distruggendo la propria personalità: un assurdo. Ma figlia di lei fu Piccarda, fiore purissimo di bontà e di carità, e le virtù della figlia si riversano anche su colei che l'ha generata.

BARBI, « Studi dant. », V (1922), 10; *Problemi*, II, 353.

Sui rimatori fiorentini e toscani della prima giovinezza di D., v. DAVIDSOHN, *Firenze* cit., cap. IV, p. 310 e seg.; ZINGARELLI, *Dante*, cap. VI; TORRACA, *Studi sulla lirica italiana del Duecento*, Bologna, Zanichelli, 1902, 154/62; S. DEBENEDETTI, *Nuovi studi sulla Giuntina*, Città di Castello, Lapi, 1912, 15/33; R. PALMIERI, *Studi di lirica toscana anteriore a D.*, « Giorn. dant. », XXIII (1915), 118/40, 191/96. Sul periodo in generale v. le storie letterarie.

RIME. — Le rime di D. sono raccolte nell'edizione delle *Opere* a cura della Società dantesca italiana; ma la morte ha purtroppo conteso a M. Barbi di darne il testo critico e il commento a cui lavorò per tanti e tanti anni. I due volumi della *Vita Nuova* e del *Canzoniere* è a sperare non tardino molto a uscire per cura de' suoi discepoli devoti. Chi voglia farsi un'idea della condizione del *Canzoniere* — per adoperare questa parola — è bene legga del BARBI il volume così appunto intitolato: *Studi sul Canzoniere di D.*, Firenze, Sansoni, 1915, e parecchi suoi studi minori pubblicati in opuscoli per nozze o negli « Studi dant. ». (La bibliografia nel vol. XX degli « Studi danteschi ».)

Una nota riassuntiva sull'argomento ha utilmente aggiunto G. CONTINI al suo commento delle *Rime* (Torino, Einaudi, 1939, 2ª ediz. 1946). I commenti del passato poco servono; più utile tra essi quello del Santi.

Dal suo saggio che citeremo appresso lo Zonta ha derivato la parte migliore del suo commento, povero nell'interpretazione (Torino, Paravia, 1923). Il solo che si possa adoperare, per la parte filologica, il commento del Contini. Nel Contini si troverà anche una « biblio-

grafia essenziale »; qui diamo alcune indicazioni sopra argomenti che si riferiscono al periodo trattato.

Sui primi passi del poeta, CARDUCCI, *Delle rime di D.*, Opere, VIII, 14/23. Per Dante da Maiano e la sua corrispondenza con D., DEBENEDETTI, *Nuovi Studi sulla Giuntina* cit., 9/14 e 45/46; F. PELLEGRINI, *La tenzone del duolo d'amore*, *B. S. D. I.*, XXIV (1917), 160/68, e V. CRESCINI, ib., XXV (1918), 78/85.

Sulla tenzone con Forese v. per tutti BARBI, *La tenzone di D. con Forese*, in « Studi dant. », IX (1924), 5/149, e XVI (1932), 69/103, ora in *Problemi*, II, 87/214, ove ribadisce le sue conclusioni contro D. GUERRI, che in *La corrente popolare nel Rinascimento - Berte, burle e baie nella Firenze del Brunellesco e del Burchiello*, Firenze, Sansoni, 1931, negò la paternità dei sonetti a D. Per la data G. A. VENTURI, *Il canto XXIII del Purgatorio*, in « Giorn. dant. », XVIII (1910), 5 e seg., e V. ROSSI, *B. S. D. I.*, XI (1904), 302/4.

Fondamentale per il rovesciamento di posizione nella storia degli amori di D. rimane l'opuscolo del BARBI, *Un sonetto e una ballata d'amore nel Canzoniere di D.*, Firenze, Landi, 1897 (cfr. *B. S. D. I.*, IV (1897), 160). Su Merlino, il « buon incantatore », e il riavvicinamento del sonetto « Guido, i' vorrei » con il « Mare amoroso » (vv. 214/17, 228/31, MONACI, *Crestomazia*, p. 134) v. RAJNA, *D. e i romanzi della Tavola rotonda*, « N. Ant. », 1/VI/1920, 241/43. L'articolo del MAZZONI *Sul numero de le trenta*, in *Almae luces malae cruces*, Bologna, Zanichelli, 1941, 131/34, non persuade.

In generale sulle Rime oltre lo studio citato del Carducci, sempre utile, v. PARODI, *Le Rime* nel volume *Dante*, Milano, Treves, 1921; ZONTA, *La lirica di D.*, in « Giorn. stor. lett. it. », suppl. 1922; CROCE, *La poesia di D.*, Bari, Laterza, 1921 (5ª ediz., 1943); CIAFARDINI, *Tra gli amori e tra le rime di D.*, Napoli, P. Federico e G. Ardia, 1919; SAPEGNO, *Le rime di D.*, in « La Cultura », ottobre 1930; L. PIETROBONO, *Note sul Canzoniere*, « Giorn. dant. », XXXVII (1936), 27/63.

NUOVI STUDI - BRUNETTO LATINI.

Sarcasmi feroci, volgarità, caduta in basso, ma insieme un'incontentabilità inappagabile di sè. Corteggiamenti di donne gentili, esercizi cavallereschi, e insieme studio di affinare la propria arte. Per esprimere il mondo che gli fluttua dentro, egli sente il bisogno d'impadronirsi d'ogni strumento stilistico. Questo possesso era dato dalle *artes*

dictandi, e lo studio di esse era parte essenziale della cultura di un letterato. Maestro di tali studi in Firenze era ser Brunetto Latini, il grande digrossatore — come lo definì il Villani — dei suoi concittadini, cui insegnò l'arte rettorica e — per le relazioni che l'uomo del medioevo ci vedeva — l'arte dello stato.

Non è il caso qui di sbozzarne la figura: noi non scriviamo una vita di Dante, additiamo solo le conoscenze che lo studioso di lui deve avere per rendersi piena ragione dell'opera sua. Sui versi ove Dante, celebrando il vecchio maestro, ricordò ch'egli gli aveva insegnato « come l'uom s'etterna » (*Inf.*, XV, 82/84), molto si è discusso; ora generalmente non si dubita di un insegnamento almeno saltuario che il giovane abbia ricevuto da ser Brunetto, e con esso dei conforti alla vita che ne ebbe. La parola di Brunetto dovette acuire nel giovane il desiderio di studi maggiori, e a questo si deve molto probabilmente la sua andata a Bologna. A Bologna fiorivano gli studi delle *artes*, e celebri maestri ne avevano occupato la cattedra. Le relazioni tra Bologna e Firenze frequenti, i Fiorentini in Bologna numerosissimi. Molto probabile è dunque che Dante per qualche tempo ci si intrattenesse, anche se — per ragioni che non sappiamo — non compì quello che si dice un corso regolare di studi. Del resto un sonetto di lui, trascritto da un notaro, e di natura scherzevole ci ha lasciato curiosa testimonianza del suo soggiorno, e lo confermano alcuni accenni della *Commedia*.

L'ambiente nel quale Dante formò la sua cultura così si allarga. « Sieti raccomandato il mio Tesoro » dice ser Brunetto al discepolo nel lasciarlo; e lo studioso di Dante non può prescindere dalla conoscenza del *Trésor* e del *Tesoretto* per l'influenza ch'esercitarono sulla formazione culturale del poeta e per i partiti che ne derivò alla sua arte. Ma il terzo libro del *Trésor* contiene di Brunetto la Rettorica, che Dante bene conobbe, si può dire, nella sua

formazione. E fiorivano le *Summae artis dictaminis* ov'egli, specie a Bologna, affinò la propria arte di dittatore e sulle quali si preparò alla dottrina del *De Vulgari Eloquentia.* Ora Rettoriche e Somme bisogna conoscere, almeno in parte, chi voglia rendersi ragione non del dittatore e del maestro soltanto ma dello scrittore, che nella *Vita Nuova* comincia e nel *Convivio* con più scaltrita perizia ne adatta i precetti e le norme alla propria prosa.

Per la più vecchia bibliografia su Brunetto Latini v. il *Manuale* del D'Ancona, I, 86/89. Che Brunetto fosse maestro di D. negò V. Imbriani, *Che B. L. non fu maestro di D.*, in *Studi dant.*, Firenze, Sansoni, 1891, 333; un'opinione moderata si formò poi con lo studio dello Scherillo in *Alcuni cap.* cit., Torino, Loescher, 1896, p. 157. V. poi F. Novati, *Le epistole*, in « Lectura Dantis », *Le opere minori di D. A.*, Firenze, Sansoni, 1906, 283/310, riportato in *Freschi e Minii*, Milano, Cogliati, 1925; Parodi, *Poesia e storia nella D. C.*, Napoli, Perrella, 1921, 211 e seg.; Walter Goetz, *D. und Brunetto Latini*, in « Deutsches Dante-Jahrbuch », XX (1938), 78/99.

Per D. a Bologna v. Ricci, *D. a Bologna*, in *Ore e ombre dantesche*, Firenze, Le Monnier, 1924, 3/42, e *D. scolaro a Bologna*, in *Cogliendo biada o loglio*, Firenze, Le Monnier, 1924, 93/135; F. Filippini, *D. scolaro e maestro* (« Bibl. Archivum Romanicum », vol. XII) cap. 1/3. Quivi anche la bibliografia. Per i Toscani e i Fiorentini in ispecie dimoranti a Bologna v. G. Livi, *D., suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, Bologna, Cappelli, 1918 passim, e le pagine riassuntive dello Zaccagnini, *Guido Guinizelli e le origini bolognesi del dolce stil novo*, in « Documenti e studi pubbl. per cura della R. Dep. di storia patria per le prov. di Romagna », IV (1922), 13/61.

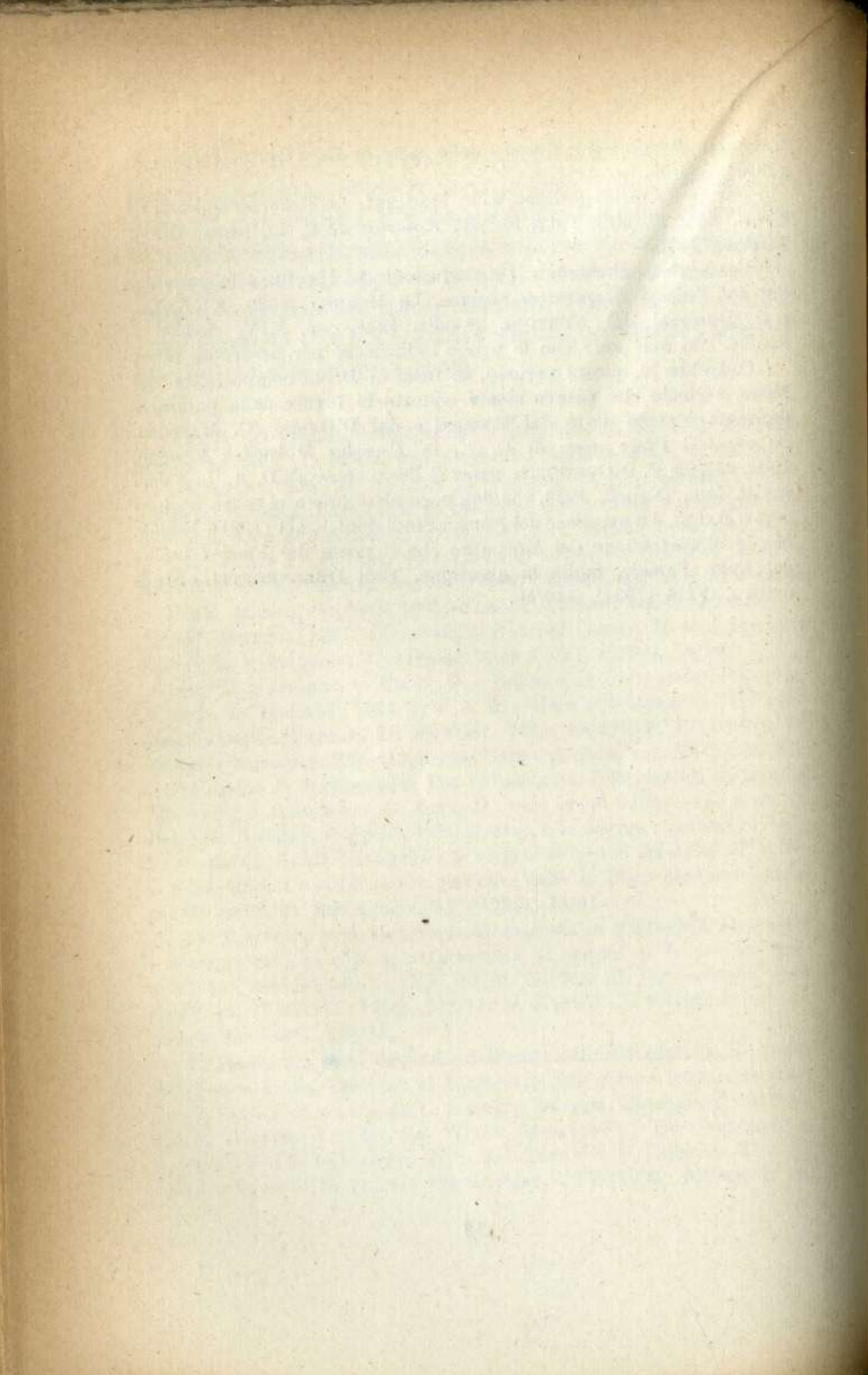
Per il sonetto sulla Garisenda bibliografia in Filippini, *D. scolaro e maestro* cit., n. a p. 4, e Lovarini, *Il sonetto di D. per la Garisenda* in « Archiginnasio », XV (1910), 199/210; id. *Per madonna Garisenda*, ib., XXXIII (1938), 263/71; G. Mazzoni, *I risguardi belli*, in *Almae luces* cit., 123/25.

Il *Tesoro* nel testo originale dell'ediz. dello Chabaille, *Li livres dou Trésor*, Paris, 1863; ma al dantista può in genere bastare la vers. it. del Giamboni, curata da L. Gaiter, Bologna, Romagnoli, 1878-83. Per il *Tesoretto* v. l'ediz. del Wiese, Strasburgo (« Bibl. romanica », n. 94/95). Per le derivazioni di D. dal *Tesoro* v. A. Dobelli, *Il « Tesoro » nelle opere di D.*, in « Giorn. dant. », IV (1896), 310/49; L. M.

CAPELLI, *Ancora del « Tesoro » nelle opere di D.*, « Giorn. dant. », V (1897), 548/56.

Per la Rettorica italiana v. F. MAGGINI, *La Rettorica italiana di Brun. Lat.*, Firenze, 1912; id., *La Rettorica di B. L.*, testo critico, Firenze, 1915.

Per le *Artes Dictandi* v. l'Introduzione del MARIGO alla sua ediz. del *De Vulgari Eloquentia*, Firenze, Le Monnier, 1938, XXX/XL, e il *Duecento* del BERTONI, 3ª ediz. 1939, cap. XIV, 253/58 e 275/76. Ma non sono che le prime indicazioni per procedere oltre.

Cadrebbe in questo periodo, se fosse di D., la composizione del *Fiore*. « Quello che poteva essere addotto in favore della paternità dantesca è stato detto dal Mazzoni e dal D'Ovidio (G. MAZZONI, *Se possa il Fiore essere di D. A.*, in *Raccolta D'Ancona* Firenze, 1901, 657/92; F. D'OVIDIO, *Se possa il Fiore essere di D. A.*, in *Nuovi studii dant.*, Napoli, 1932, 253/86); poco altro credo si potrà aggiungere »: BARBI, *La questione del Fiore*, « Studi dant. », III (1921), 154/55. Ma la dimostrazione del Morpurgo che il poeta del *Fiore* è anche del *Detto d'amore*, taglia la questione. Vedi DEBENEDETTI, « Studi dant. », VIII (1924), 140/50.

IV

LA SCOPERTA DI BEATRICE

Quando Dante fu a Bologna — e quale ne fosse la causa non ci dovette stare molto nè vi compì un corso, come si dice, regolare di studi — Beatrice non era ancora apparsa sul suo orizzonte poetico. L'aveva ricordata sì tra le sessanta più belle donne di Firenze, e nella celebrazione le era sortito il nono posto, ma era un numero come un altro senza alcuno di quei particolari significati ch'egli più tardi volle vedere nel nove. La scoperta di Beatrice fu una rivelazione, ma chi voglia rendersi piena ragione di tutto il processo per il quale il poeta dalla prima celebrazione arrivò al proposito onde si chiude la *Vita Nuova* di non più dire di quella benedetta fino a quando non potesse scrivere di lei quello che non era stato detto di alcuna, deve prima che nella prosa del libello cercare lo svolgimento nelle poesie indipendentemente dalla prosa che le illustra. Questa infatti fu scritta quando il poeta obbediva a un concetto elaborato dopo la morte della donna, anzi dopo la crisi della donna gentile. E sopra tutto bisogna partire da quelle poesie che, rimaste fuori dalla *Vita Nuova*, sono di esso concetto la spia più sincera. A tale fine sono sopra tutte importanti le due canzoni

> E' m'incresce di me sì duramente

e

> Lo doloroso amor che mi conduce.

La prima di esse un critico di grande valore, Luigi Pietrobono, vuole riferita alla donna gentile. Non mi persuade; in primo luogo le ragioni di lui devono essere

attentamente vagliate, chi voglia farsi un'opinione frutto dell'esperienza propria, non dell'autorità altrui. A me nelle due canzoni il poeta pare ancora sotto l'influenza del Cavalcanti, e perciò con una visione dolorosa della vita e dell'amore. Canzoni che sono avviamento a quella liberazione e affermazione di sè che egli farà in

Donne ch'avete intelletto d'amore.

Ma con « Donne » sorgono altri problemi che vogliono parimenti essere risolti. Studiare un'anima per un critico è addentrarsi in essa per ripresentarsi e risolvere tutti i problemi ch'essa si propone. Tanto più quando si tratta d'una grande anima in continuo svolgimento e maturazione come quella di Dante. A chi insegua questo processo non si presentano le speciosità di allegorie e di simboli che hanno tanto affaticato l'intelligenza della *Vita Nuova*. Per quanto altamente idealizzata Beatrice rimane una creatura reale. La tesi dell'irrealtà di lei può sorgere dalla prosa della *Vita Nuova*, non dalla poesia. Con il che non si esclude che il poeta, a volte eccedendo, non sia qua e là, ove meno la forma lo secondò, caduto nel tipo. E così si spiega la tesi del Bartoli, che con tanto rigore sostenne essere Beatrice più che persona concreta la donna angelicata. Tesi che non è da confondere con le esagerazioni degli allegoristi e dei simbolisti, onde il suo volume rimane ancora prezioso all'intelligenza della « nuova lirica toscana ». In critica non bisogna avere dogmatismi. Idealisti allegoristi simbolisti abbiano pure esagerato, ma le loro ricerche non sono state inutili. Hanno messo in luce tutte le difficoltà dell'arte dantesca, hanno sfaccettato il problema da tutti i lati, così che oggi pare meno difficile giungere a una soluzione concreta. Beatrice ha, a dir così, una doppia storia: quella che si risolve nella poesia di Dante, dalla prima scoperta di lei alla transfigurazione della *Commedia*, e quella che, quasi direi, sofferse attraverso l'indagine

critica, ove assunse le forme più diverse. Ma bisogna conoscere bene questa per intendere meglio quella.

Il primo problema che sorge dalla lettura della canzone: « Donne ch'avete », e sorge in tutta la sua ampiezza, è il problema dello stil novo, e conviene darsene piena ragione con il sussidio della *Vita Nuova* (XVIII/XIX) e dell'episodio di Bonagiunta nel *Purgatorio* (XXIV, 49/63). Sarebbe errore però — e purtroppo sono caduti in esso quasi tutti gli studiosi dell'argomento — pensare che il giovane poeta potesse nel 1290 formulare intorno all'arte le proprie idee con la nettezza e il rigore onde le formulò una quindicina d'anni dopo. Nella piena maturità della sua arte il poeta rispondendo a Bonagiunta condensava incisivamente in una formula il risultato delle sue esperienze e della sua meditazione sopra di essa. Conviene dunque tenere sempre ben distinto quello che Dante man mano fu, dalla visione ch'egli ebbe di sè, e volle si avesse, contemplandosi dalle vette cui salì.

Ma il racconto che Dante fa nella prosa della *Vita Nuova* del modo onde ideò e compose la canzone, avendo tutti i criteri della credibilità, ci permette di sollevare un lembo sul modo onde il poeta obbediva alle proprie inspirazioni e lavorava. Il lavoro di una prima intuizione, una lunga elaborazione fantastica finchè i versi cominciassero a sprizzare da sè (« la mia lingua parlò come per se stessa mossa »), una nuova meditazione finchè la materia arroventasse il cervello e permettesse alla mano di trascrivere, per dir così, quello che oramai stava scritto nel libro della memoria. Elaborazione fantastica lunga, scrittura rapida.

La seconda stanza della canzone con la risposta di Dio all'angelo che lo aveva pregato di chiamar Beatrice in cielo (« Diletti miei ») ha porto modo a parecchi ragguardevoli critici di domandarsi se non si debba in essa vedere il primo germe della *Commedia*. Non credo abbiano veduto giusto, e delle varie interpretazioni date a quei tormen-

tatissimi versi mi persuade ancora quella del D'Ancona, tanto più se la si integri con i versi 29/42 della canzone « Lo doloroso amor ». Ma pure negando che qui si debba vedere il primo lontano germe della *Commedia*, è da rilevare l'avviamento dello spirito di Dante, anche se inconscio, verso di essa. Dante non conosce limiti alla sua fantasia e porta la scena della propria azione ove gli occorra, sulla terra, in paradiso, all'inferno. Conoscere dunque quanto si è scritto sull'argomento, anche se parecchi critici per voler vedere troppo abbiano peccato di eccessiva sottigliezza, è sempre utile, chi voglia conoscere il problema — come sempre si deve fare — sotto tutti gli aspetti. Lo studioso si deve persuadere — e perciò non insisteremo mai abbastanza sull'argomento — che nessuna soluzione di problema è mai persuasiva se non si conosce il processo attraverso il quale si è arrivati ad essa.

Dopo la canzone « Donne ch'avete » lo svolgimento della figura di Beatrice segue il suo corso logico: celebrazione della sempre crescente bellezza spirituale di lei, morte di lei, o meglio passaggio di lei dalla terra al cielo. Dolore del poeta e pur nel dolore conforto nel pensiero ch'ella è divenuta spirital bellezza grande. Guardando verso Beatrice il poeta guarda oramai verso il cielo.

INTERMEZZO MILITARE - CAMPALDINO E CAPRONA.

Sarebbe però un grave errore, inseguendo Beatrice, pensare che tutta la vita dell'uomo si esaurisse nell'amore. Accanto alla vita fantastica del poeta c'è la vita civile, che vedremo prenderlo tra breve; per ora c'è la vita cavalleresca, chè il giovane continua a frequentare gaie costumanze, e c'è quello che con frase moderna bene fu detto il servizio militare di lui. Già un anno circa prima della morte di Beatrice noi lo vediamo partecipare alla battaglia di Campaldino (11 giugno 1289) contro gli Aretini; e poco

appresso all'assedio di Caprona contro i Pisani. Del primo fatto è testimonianza una lettera di Dante stesso al reggimento di Firenze nei primi anni dell'esilio, ove rivendicava a sè fieramente il merito di aver combattuto per il Comune guelfo — in prima fila, cioè — com'era l'usanza tra i feditori. Nè dell'autenticità della lettera, anche se sia andata perduta, si può dubitare, chè Leonardo Bruni dichiara solennemente di averla veduta. In quanto poi alla partecipazione di Dante all'assedio di Caprona ce l'afferma egli stesso nella *Commedia* (*Inf.*, XXI, 91/96), e perciò nessun dubbio ha ragione di essere.

LA DONNA GENTILE.

Con la persona e con il problema di Beatrice si accompagna la persona e il problema della donna gentile. Che è uno dei più ardui problemi danteschi. Risolverlo vorrebbe dire raggiungere la luce su uno dei momenti più oscuri della vita e su una delle crisi più gravi dell'anima di Dante. Ma non possono persuadere nè le estreme illazioni del Pietrobono nè la semplicità risolutiva del Barbi. Per farsi un'opinione propria è necessario anche qui distinguere come per Beatrice. Distinguere ciò che il poeta esprime ne' suoi versi da ciò che sull'argomento racconta nella prosa della *Vita Nuova* e del *Convivio*. Le prose sono venute dopo, e quella del *Convivio* molto dopo. Per di più tendono tutt'e due a trasformare la verità secondo una sopravvenuta intuizione della mirabile visione nella *Vita Nuova*, secondo la nuova impellente necessità determinata dall'esilio nel *Convivio*. Si aggiunga che i due racconti non collimano, e perciò sono sospetti. Vorrei anzi dire che i dati astronomici del *Convivio* non sono messi per chiarire i fatti.

Chi subito dopo i quattro sonetti per la donna pietosa inseriti nella *Vita Nuova* legga la canzone « Voi che 'nten-

dendo » sente di trovarsi dentro alla stessa situazione sentimentale. Una situazione che si viene logicamente svolgendo, e perciò si drammatizza nella lotta tra il ricordo sempre persistente della morta amica e il nuovo affetto di giorno in giorno sempre crescente. Tutte le sottili abilità allegoriche di Dante nel *Convivio* non valgono a persuadere che mentre la morta conserva la sua personalità, la donna pietosa proprio ora che più domina il cuore dell'amante sia svaporata in un'astrazione filosofica.

« Voi che 'ntendendo » non è dunque, come si afferma, la prima delle canzoni filosofiche, ma la prima delle poesie dove il poeta, drammatizzando il dissidio della propria anima, rigorosamente afferma il proprio amore, anche se gli studi filosofici che in questo periodo egli viene facendo si riflettono sulla forma della canzone. Perciò più tardi, quando il dissidio risorgerà per risolversi con il trionfo di Beatrice, il poeta, riconoscendo il proprio « travaglio » nell'avere tanto amato quella donna, se non il proprio errore nell'aver creduto di essere amato da lei, potrà asserire che il suo canto d'amore per lei cominciò con quella canzone:

> Parole mie che per lo mondo siete,
> Voi che *nasceste* poi ch'io cominciai
> A dir per quella donna *in cui errai*
> « Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete ».

E se « errai » non è parola a indicare il travaglio amoroso, in ogni modo errore per una donna, e solo per essa. La filosofia non c'entra. Che errore in questo caso sarebbe stato? Di natura teoretica? Non sappiamo che egli sia caduto in alcun errore di tal genere. Di avere troppo amato la scienza? Cotesta soverchianza non salterà fuori che nel *Convivio*, almeno dieci anni dopo, e sarà celebrata come una virtù, non come errore. La poesia filosofica non può dunque essere nata con la canzone « Voi che 'ntendendo », e l'impossibilità di dare un'interpretazione filosofica dell'« errore»

ne è la più bella dimostrazione. Se il sonetto alludesse a un errore di tale natura non si capirebbe come qualche giorno dopo l'amante, in quell'alternativa di sentimenti, allettato da chissà quale speranza, potesse sconfessare, per dir così, le parole sfuggitegli in un'ora triste di sconforto, e volesse ritornare alla donna, ieri respinta, oggi lusingata, desiderata sempre. Stato d'animo caratteristico d'amanti, non di filosofi.

Cadremmo però anche noi in errore se pensassimo d'aver risolto il problema della donna gentile. Per accostarci a una soluzione riposante dovremmo almeno accertare quali poesie furono veramente scritte per essa. E le opinioni sono così varie, da chi le riduce alle poche della *Vita Nuova* e del *Convivio* e qualche altra, a chi fa mazzo di esse con le rime per la pargoletta e perfino con le pietrose. Esagerazione manifesta.

In quanto alla persona della donna ogni supposizione è vana perchè il poeta non ne ha fatto pur il nome. Tutte le ipotesi dei vari critici (Gemma Donati, Matelda, ecc.) non hanno perciò alcun fondamento e lo studioso può liberamente passarsi di esse.

Piuttosto è da cercare se riesca di fissare il tempo che « Voi che 'ntendendo » fu scritta. Di solito poichè Dante se la fa ricordare da Carlo Martello nel *Paradiso* (VIII, 36/37), la si riporta al loro incontro in Firenze nei primi mesi del 1294, quando Carlo vi era venuto incontro al padre e alla madre che tornavano di Francia. Nulla prova però che la canzone debba essere stata composta proprio allora e non piuttosto parecchi mesi prima. Dante era illuminato dalla luce di poeta d'amore, e quel dissidio tra l'affetto per una morta e un nuovo amore così potentemente espresso lo doveva rendere anche più interessante al giovane principe nutrito della gaia scienza provenzale. Di tutte le poesie ultimamente composte era certo la più originale. E al principe certo dovette essere fatta leggere

o recitata come poesia d'amore. Nuova prova, se occorresse, che l'allegoria filosofica è una tarda superstruttura.

In ogni modo il problema della donna gentile è uno dei capitali alla ricostruzione della vita di Dante, e la soluzione di esso dipende appunto dall'interpretazione che si dà a quel gruppo di poesie che si riferiscono a questo momento. La filologia in questo caso diventa condizione essenziale alla ricostruzione storica e alla visione estetica.

Il ritorno a Beatrice - La vita nuova.

La lotta fra la viva e la morta finì, com'è noto, con la vittoria della morta. E s'intende. Noi non sappiamo per quali ragioni Dante si allontanò dalla gentile, ma sappiamo che essa, per quanto eccitatrice di poesia, non suscitò nell'uomo nessuna inspirazione superiore. La più alta di tutte queste poesie, « Voi che 'ntendendo », ha nelle ragioni del dissidio per intima inspiratrice la morta. Se le poesie di questo periodo gli avessero dato inspirazione verso l'alto, a cui la sua anima tendeva — e si vede quando allegorizzando egli le tramuta in celebrazione della filosofia — se esse avessero formalmente superato quelle composte per Beatrice, Beatrice sarebbe probabilmente caduta dall'animo del poeta. Così non fu, e Beatrice tornò a essere la fonte dell'inspirazione e della poesia di Dante. E chi lo ricondusse a lei fu l'incontentabilità della propria arte e la sete dell'altezza.

Il ritorno a Beatrice sègna così un momento di fervore creativo finora da Dante mai raggiunto. Il nuovo avviamento del suo spirito è dato dal sonetto « Oltre la spera che più larga gira ». I sonetti dolorosi « Lasso! per forza di molti sospiri » e « Deh peregrini che pensosi andate » possono essere stati scritti anche prima del ritorno a Beatrice, espressione come sono del dolore per la morte di lei. « Oltre la spera » è la ripresa di un movimento già

accennato parecchie volte: il desiderio dei beati di avere Beatrice, la sua virtù che fa meravigliare l'eterno Sire, ond'egli chiama a sè tanta salute ed ella diviene spirital bellezza grande a cui tutti i beati fanno onore, così che il suo devoto non ha altro desiderio che di morire per raggiungerla. Questo stato d'animo condensato nella seconda stanza di « Voi che 'ntendendo » è ripreso in « Oltre la spera », e sviluppato nelle sue conseguenze. Beatrice in cielo con gli angeli presso a Dio e lo spirito del poeta da un'intelligenza nova tirato pur su fino a lei. È una poesia nuova che comincia, uno stato nuovo di grazia nel quale rifluiscono al poeta tutte le vergini forze del passato moltiplicate dal bisogno prepotente di persuadere sè e gli altri che una donna sola era stata da lui sempre amata, e quell'una era stata ed era Beatrice. Tutto s'incontra in questo concetto, e le finzioni trovadoriche rendono più facile l'assunto. Beatrice assume nuove forme più svelte, più virginali. Non è più solo la donna angelicata, è — se è lecito dir così — angelicante, perchè ella solleva il suo amatore nella sfera ove vivono le creature elette da Dio. Di qui il tono religioso, e a volte mistico del libro ove Dante raccoglie le sue esperienze, e la semplicità di dettato che nasce da esso e si confà pienamente a esso. Perciò il libro dovette essere scritto in uno stato di quasi mistica esaltazione e in breve tempo.

Quando? La vecchia opinione che ciò avvenisse nel 1300 è oramai irrimissibilmente caduta, e nessuno la vorrebbe oggi risollevare. Essa si appoggiava su di una lezione (*V. N.*, XL, 1) oggi dimostrata falsa. E non ha nemmeno avuto fortuna l'opinione con tanto vigore sostenuta da Luigi Pietrobono che il poeta dopo una prima redazione ne tentasse un'altra, la presente, con forti modificazioni specie nell'ultima parte; ma due redazioni del libello non furono mai trovate. Della sua tesi rimane però un fatto; e cioè che il ritorno a Beatrice segna una

svolta decisiva dello spirito di Dante, e che dopo di esso non è possibile in lui la celebrazione di altri amori. La celebrazione, s'intende, non altri amori nella vita pratica. Ed è merito del Pietrobono l'aver veduto e dimostrato l'importanza della donna gentile nella vita di Dante. Un episodio appena accennato e divenuto una lotta drammatica e una crisi spirituale decisiva.

L'opinione più comune assegna l'opera agli anni tra il 1292 ed il '93, e certo non mancano ragioni a suffragare la supposizione. Ma per accettare tale data converrebbe ammettere che « Voi che 'ntendendo » sia posteriore alla *Vita Nuova.* Ammettere cioè che il dissidio qui rappresentato possa avere lacerato l'animo di Dante dopo il suo ritorno a Beatrice. Il che pare un assurdo. Dopo la *Vita Nuova* la donna gentile non può più avere posto nell'animo di Dante. Penso perciò che la data si debba spostare verso il 1294; in ogni modo quando nel '95 egli entra nella vita politica essa è già composta.

Chi si accontenta di una semplice emozione estetica non ha che da abbandonarsi alla lettura del libro, pago di rivivere la realtà artistica in esso creata. E non c'è nulla da obiettare contro di lui. Ma lo studioso che vuole rendersi piena ragione di un'opera come la *Vita Nuova* deve distinguere in essa gli elementi che sono entrati a formarla. Distinguere cioè la verità storica di alcuni di essi dalla trasformazione cui altri hanno dovuto sottostare per accordarsi con quelli. Non capriccio di fantasia, ma costringimento della realtà alla finzione d'una Beatrice disposata all'animo del poeta fin dal nono anno dell'età di lui, e da quel giorno signora unica di esso. Parecchie poesie che non potevano entrare nel racconto furono perciò senz'altro abbandonate. Il sonetto « Guido, i' vorrei » ne è un esempio luminoso. Donne effettivamente corteggiate e celebrate mutarono, se è lecito dir così, nella finzione artistica di ruolo, e, sul modello della poesia trovadorica,

diventarono schermo alla verità, cioè mezzo al poeta per celare ai profani il suo amore per Beatrice.

Altre poesie che meglio si prestavano furono sforzate a dire quello che effettivamente non significavano. Si vede fin dal primo sonetto, in origine proposta generica del giovane poeta ai fratelli d'arte sopra il tema, comune alla cultura trovadorica, del cuore mangiato, che si prestava a varietà di interpretazioni e ridotto nel libello a significare la misteriosa fatalità dell'amore per Beatrice. E ci si persuade facilmente dello sforzo quando dal vago dei versi si passa al molto più significativo della prosa.

Di qui l'importanza della prosa, che idealizzando il significato dei versi, trasformandolo a volte, costituisce con rime sparse scritte in periodi diversi un organismo e gli imprime con il nuovo tono un'inconfondibile originalità. Perchè il poeta, come trasformò nel principio dell'opera, idealizzò nel mezzo, costrinse i fatti a entrare ne' suoi schemi — come la data della morte di Beatrice — così trasformò sulla fine.

Sarebbe ingenuo credere che la battaglia tra il vecchio amore e il nuovo per la donna pietosa sia durato solo « alquanti dì » e finita un giorno soltanto per « una forte imaginazione » che gli si formò di Beatrice fanciulla. Dante guardava soprattutto ai fini dell'arte sua. Chi doveva campeggiare nella nuova assunzione era la figura di Beatrice, e lei sola. Avvenne insomma a Dante per la donna gentile su per giù qualche cosa di simile che al Manzoni per la figura della monaca di Monza. La logica avrebbe portato per essa quel più ampio sviluppo che ebbe nella prima redazione. Ma tale sviluppo era contrario a quello del romanzo perchè ne creava un altro dentro di esso. E il Manzoni, oltre che per ragioni morali, obbedendo al suo fine intuito d'artista, soppresse la seconda parte del suo racconto condensandola — e perciò lasciando intravedere l'ulteriore sviluppo — in una frase: la sventurata ri-

spose. Così in Dante, e ci si accorge dalla stessa brusca interruzione del racconto proprio quando esso stava per prendere pieno svolgimento. Di quella interruzione l'episodio guardato in se stesso artisticamente ne sofferse, ma nel complesso il libro guadagnò perchè un ulteriore ampio sviluppo di quello avrebbe distolta l'attenzione dalla persona per la celebrazione della quale il libro era composto. E così l'episodio della donna pietosa si ridusse a poco più che quello per le donne dello schermo. Ne sofferse la verità storica, ne guadagnò la verità artistica. Se ci si dimentica che là ove racconta di sè Dante è soprattutto un artista disposto a sacrificare la verità effettuale a quella che crea con la sua poesia, non solo non se ne comprende l'opera, ma si arrischia di non intenderne la vita.

Il candore della forma cela a molti l'arte meditata dello scrittore. La cultura di lui quando scriveva non era così poca come alcuni hanno creduto; c'è lo sforzo del poeta di riallacciarsi ai classici ed entrare, per dir così, tra i poeti regolari. Bisogna studiare gli sviluppi del suo ingegno: gli elementi tradizionali e l'elemento nuovo che a poco a poco si sviluppa da essi e se ne libera. La prosa — l'abitudine di ripetere certe parole, la giacitura di certi membri del periodo — chi la sappia analizzare lascia vedere lo studio dello scrittore sulle *Artes dictandi*, e accenni qua e là fanno capire ch'egli ha già cominciato gli studi filosofici. L'orizzonte si allarga. Il poeta si compiace di sottigliezze, cerca rispondenze che noi dobbiamo sforzarci se le vogliamo cogliere. I critici che sono andati dietro ad esse, come nelle rispondenze dell'architettura dell'organismo, non hanno fatto che esagerare tendenze da lui poste. Più utile cercare piuttosto le relazioni con i poeti contemporanei, non con il solo Guido, e sempre per derivare luce piena al testo. Per il primo sonetto è bene conoscere le tre risposte che ci sono rimaste ad esso, anche quella volgare e canzonatrice del vecchio Dante da Maiano.

Così per la canzone « Donne ch'avete ». A nome delle donne cui la canzone era rivolta c'è rimasta una canzone:

Ben aggia l'amoroso e dolce core,

canzone che altri potè perfino attribuire a Dante stesso, ma non è nè di lui nè di Guido Cavalcanti. Come non si può leggere il capitolo (XXIX) sul giorno e sull'anno della morte di Beatrice senza rifarsi al ravvicinamento con Alfragano fatto dal Toynbee, che spiega in modo decisivo il giorno e perfino l'ora del transito, così bisogna leggere la consolatoria di Cino da Pistoia a conforto dell'amico:

Avegna ched el m'aggia più per tempo.

E quando si arrivi alla descrizione che egli fa della « vita sua invilita » per la morte della sua gentilissima, è da raccostarsi il sonetto di Guido

I' vegno il giorno a te 'nfinite volte

che tanta luce sparge su quel profondo accasciamento. Nulla bisogna trascurare chi voglia di tutto rendersi ragione: nemmeno il sonetto di Cecco Angiolieri

Dante Allaghier, Cecco il tuo servo e amico,

che cerca di coglierlo in contraddizione per ciò che aveva affermato nelle « mute » del sonetto « Oltre la spera ».

Sull'ultimo capitolo della *Vita Nuova* si è fatto un gran discorrere e s'è voluto indagare che cosa fosse la « mirabile visione » che fece proporre al poeta di non più scrivere di quella gentilissima fino a quando non lo potesse fare degnamente. Il germe lontano onde sbocciò la *Commedia*, si capisce; ma con ciò è detto tutto. Domandarsi se quel germe si debba cercare nell'apparizione di Beatrice nel Paradiso terrestre, o non piuttosto — fondandosi sul sonetto « Oltre la spera » — nella scena dell'Empireo, è certo indagine curiosa ma non può approdare a nulla di preciso. Con il che non dico sia del tutto inutile se, mentre si compie l'in-

dagine, si pensa nel tempo stesso alla sua limitatezza e ci si appaga di cogliere le lontane relazioni che si formano nell'inconscio e possono un giorno sbocciare nell'opera d'arte.

Per il momento che Dante scopre Beatrice e i primi canti su lei v. Cosmo, *Vita di D.*, il cap. II intitolato appunto *La scoperta di Beatrice*. Nella edizione delle *Opere* di D. della Soc. dant., sono raccolte le rime che si riferiscono al momento della *V. N.* e non rientrano in essa. Qui anche le poesie che i vari poeti scambiarono con D.

Sulla figura di Beatrice è bene leggere lo studio di I. Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del sec. XIII* (Milano, Hoepli, 1891) e compierlo per la conoscenza dell'ambiente storico con *La donna fiorentina del buon tempo antico* dello stesso (Firenze, Bemporad, 1906) dove troviamo anche riprodotto lo studio su Beatrice.

Sulla « fededegna » persona che dette al Boccaccio le notizie su Beatrice v. Barbi, « Studi dant. », I (1920), 148/55, riprodotto in *Problemi*, II, 415/20. Davidsohn, *Beatrice, Simone und Musciattino de' Bardi* in « Deutsches Dante-Jahrbuch », I (1928), 12 e seg.

Per il padre di Beatrice, Del Lungo, *Beatrice* cit., 1/12 e 107/38.

Per la canzone « E' m'incresce di me sì duramente », Barbi, *B. S. D. I.*, XI (1904), 5/6 (ora *Problemi*, I, 32/33). Contro: Pietrobono, *Se la canzone di D. « E' m'incresce... » si possa ritenere scritta per Beatrice*, « Giorn. dant. », XXIX (1926), 53/56, e XXXVII (1936), 27/63; ma Barbi, « Studi dant. », XIX (1935), 97/116, ora *Problemi*, II, 253 e seg.

Per la canzone « Lo doloroso amor che mi conduce » v. Barbi, *B. S. D. I.*, IV (1896), 9; X (1903), 98; *Problemi*, II, 263.

La canzone « Donne ch'avete » ha naturalmente dato luogo a grandi discussioni, specie per la seconda stanza. Un riassunto delle varie opinioni dette il Melodia, 140/46 della sua edizione. Si veda inoltre l'*Indice decennale* (1893-1903) del *B. S. D. I.*, 143, e Barbi, *Problemi*, I, 107/9.

Per la canzone di risposta a « Donne ch'avete »

Ben aggia l'amoroso e dolce core

dal Salvàdori (*La poesia giovanile e la canzone d'amore di G. Cavalcanti*, Roma, 1895, 76 e seg.) e dal Federzoni (*Studi e diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902) a torto voluta attribuire a D., v. Barbi, *Problemi*, I, 109/12, anche per le osservazioni e correzioni al « ricco e sottile » commento del Federzoni stesso.

V. poi Barbi, *A proposito delle cinque canzoni del Vat. 3793*

attribuite a D., « Studi dant. », X (1925), 5/42, ora in *Problemi*, II, 277/304.

La letteratura, per adoperar la parola d'uso, sul dolce stil novo è numerosissima. Bibliografia minuta in CORDIÉ, *Dolce stil novo*, Milano, Bianchi Giovini, 1942, e come sul problema in generale così sui singoli poeti riportati nel volume. Ci accontenteremo qui di indicare: V. ROSSI, *Il dolce stil novo*, in *Le opere minori di D.* (« Lectura Dantis ») Firenze, Sansoni, 1906, e ora anche in *Scritti di critica letteraria*, Firenze, Sansoni, 1930, I, 9/90; F. FIGURELLI, *Il dolce stil novo*, Napoli, Ricciardi, 1933 (cfr. CASELLA, « Studi dant. », XVIII (1933), 103/26); PARODI, *Il dolce stil nuovo*, in *Poesia e storia nella D. C.*, Napoli, Perrella, 1921, 211/29.

Sulla filosofia informatrice della poesia di questi rimatori si può ora vedere B. NARDI, *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in D.*, in *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942, 1/88.

L'edizione capitale della *V. N.*, alla quale bisogna sempre ricorrere, è *La V. N. di D. A.*, ediz. crit. per cura di M. BARBI, Firenze, Bemporad, 1932. Qui la descrizione dei mss., la classificazione dei testi, la valutazione delle ediz. precedenti, la discussione sull'ortografia e sulla lingua del libro. Prima ediz. dell'opera del Barbi, Firenze, 1907. Per le edizioni si veda anche MAMBELLI, *Gli annali d. ediz. dantesche* cit., 229/56. Delle molte ediz., specialmente scolastiche, ricorderemo prima di tutte quella del D'ANCONA, Pisa, Nistri, 1884, a proposito della quale meritano ancora di essere veduti D'OVIDIO, *La V. N. ed una recente ediz. di essa*, in « N. Ant. », 15/III/1884, ristampato in *L'ultimo volume dantesco*, Roma, 1926 (V delle *Opere* di FRANCESCO D'OVIDIO) e R. RENIER, « Giorn. stor. lett. it. », II (1883), 366/94; del CASINI per i molti raffronti con testi antichi, Firenze, Sansoni, 1885, rinnovata ora dal Pietrobono (ib., 1932), che però gli ha dato un'altra intonazione; del MELODIA (Milano, Vallardi, 1905). Meritano anche, allo scopo nostro, di essere consultate le ediz. dello SCHERILLO (Milano, Hoepli, 1911), specie per i ravvicinamenti con i testi provenzali; del GUERRI (Napoli, Perrella, 1922), del SAPEGNO (Firenze, Vallecchi, 1931). Del Guerri e del Sapegno leggere anche le prefazioni.

Parlando di Beatrice disse bene il Mazzoni: « oggi il diniego della figura reale di Beatrice è ormai uno sforzo di tentato scetticismo anzichè un dubbio ragionevole. » Pure è utile avere un'idea chiara di tutta la questione. Un lucido riassunto delle varie interpretazioni (simbolistiche, idealistiche, realistiche) che furono date della figura di Beatrice si ha nel MOORE, *Studies in D.*, Oxford, Clarendon

Press, 1889, II, 79/151. Succintamente anche nel D'ANCONA nel *Discorso su Beatrice* premesso alla sua ediz., XXV/XLI, e nel PICCIOLA, *La V. N.*, in «Lectura Dantis», *Le opere minori di D.*, Firenze, Sansoni, 1906, 118 e seg. Dei sostenitori delle teorie simbolistiche merita di essere letto il volume di F. PEREZ, *La Beatrice svelata*, Palermo, 1865, che vide impersonata in Beatrice l'intelligenza attiva. Le fantasticherie allegoriche del Mandonnet sono smontate da E. GILSON, *D. et la philosophie*, Paris, Vrin, 1939, cap. I. Sostenitore principale dell'interpretazione idealistica fu A. BARTOLI nel quarto volume della sua storia, *La nuova lirica toscana*, che merita ancora di essere letto anche per i poeti contemporanei a D., fortemente seguito da R. RENIER in *La V. N. e la Fiammetta*, Torino, Loescher, 1879, e meglio in molte recensioni del suo «Giorn. stor.».

Per la tesi allegoristica «meritevole di speciale considerazione» il libro di E. V. ZAPPIA, *Studi sulla V. N.: Della questione di Beatrice*, Roma, Loescher, 1904, sul quale si veda l'articolo del BARBI, *La questione di Beatrice*, in *B. S. D. I.*, XII (1905), 204/23, ora in *Problemi*, I, 113/32; in appendice anche le recensioni sui libri di C. Grasso e A. Scrocca, 132/39. E in *B. S. D. I.*, X (1903), 413/14 su quelli dello Scarano e del Gargano Cosenza.

Degli elementi ideali e reali della *V. N.* parlano in genere tutti i libri citati; si veda però L. PIETROBONO, *Realtà e idealità nella V. N.*, «Giorn. dant.», XLII (1941), 107/18; BERTONI, *La V. N.*, in «N. Ant.», CDXV (1941), 254/63.

Sulle donne dello schermo E. SICARDI, *Amore e schermi d'amore nell'antica poesia*, «N. Ant.», 1/IV/1909.

Per il misticismo onde il libro è impregnato v. PASCOLI, *La mirabile visione*, Messina, Muglia, 1902; G. SALVADORI, *Sulla vita giovanile di D.*, Roma, Soc. D. Alighieri, 1906; A. MARIGO, *Mistica e scienza nella V. N. di D.*, Padova, Drucker, 1914; PIETROBONO, *Il Poema sacro*, Bologna, Zanichelli, 1915; BARBI, *Razionalismo e misticismo in D.*, «Studi dant.», XVII (1933), 6/44 e XXI (1937), 5/91, ora *Problemi*, II, 1/86. Per il Pietrobono v. anche sotto.

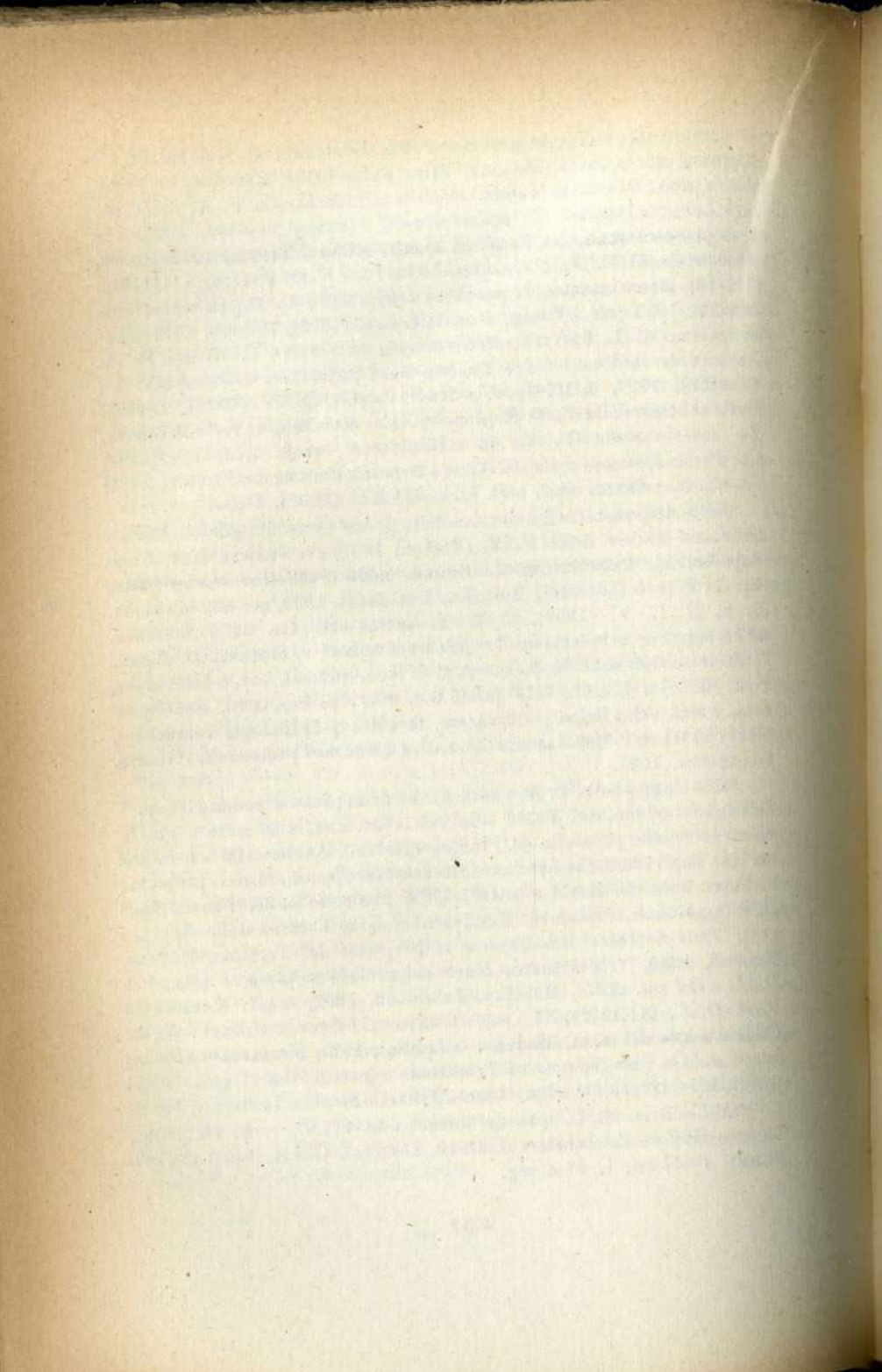
Per la data della composizione è sempre da leggere il vecchio studio del RAJNA, *Per la data della V. N. e non per essa soltanto*, in «Giorn. stor. lett. it.», VI (1885), 113/62; BARBI, *Problemi*, I, 100 e seg. Anche se non si possa convenire nella tesi del Pietrobono è da leggere però *Intorno alla data delle opere minori*, «Giorn. dant.», XLII (1941), 45/68. Anche del PIETROBONO: *Il rifacimento della V. N. e le due fasi del pensiero dantesco*, «Giorn. dant.», XXXV (1934), 1/82, e ib., XXXIV (1933), 113/37, la prefazione all'ediz. maggiore della *V. N.* del Casini rinnovata.

STUDI GENERALI: la prefazione del D'Ancona alla sua ediz. e del Cesareo alla propria (Messina, Principato, 1914); PASCOLI, *La mirabile visione*, Messina, Muglia, 1902; G. PICCIOLA, *La V. N. di D. A.*, in « Lectura Dantis », *Le opere minori*, Firenze, Sansoni, 1906, 118 e seg.; SCHERILLO, *La V. N.* in *Dante*, Milano, Treves, 1921; SHAW, *Essays on the V. N.*, Princeton, 1930, (v. « Studi dant. », XV (1931), 111/16); BIONDOLILLO, *Il problema critico della V. N.*, Palermo, Trimarchi, 1932 (cfr. « Giorn. stor. lett. it. », (1932), 298/99). Utili le osservazioni di L. SPITZER, *Bemerkungen zu Dantes V. N.* in « Publications de la Faculté des Lettres de l'Université d'Istanbul », II, Istanbul, 1937, 162/208; v. « Studi dant. », XXV (1940), 189/92. Sullo schema della *V. N.* (ragione, poesia, divisione) si veda P. RAJNA, *Lo schema della V. N.*, in « Biblioteca scuole it. », 1/VI/1890; id., *Per le divisioni della V. N.*, in « Strenna dantesca », Firenze, 1902; CRESCINI, « Giorn. stor. lett. it. », XXXII (1898), 463/4.

Sulla disposizione simmetrica delle poesie avvertita già dal Norton nella sua traduz. della *V. N.* (Boston, 1867) (v. SCARTAZZINI, *Enciclopedia*, II, 2159/60) v. J. EARLE, nella *Biblioteca storico-critica* dir. da Papa e Passerini, Bologna, Zanichelli, 1899, ma cfr. MAZZONI, *B. S. D. I.*, VI (1899), 57/63. V. anche nell'ediz. dello Scherillo, 467 e seg. Per le imitazioni dai poeti provenzali v. SCHERILLO, *Alcune fonti provenzali della V. N.*, in « Atti R. Acc. archeol. lett. e belle arti », Soc. Reale di Napoli, XIV (1889-90), 201/316; SCARANO, *Fonti provenz. e ital. della lirica petrarchesca*, in « Studj di filologia romanza », VIII (1901), 250/360; SANTANGELO, *D. e i trovatori provenzali*, Catania, Giannotta, 1921.

Sulla lingua della *V. N.* e sulle forme della prosa si vedano il cap. V dell'Introduzione del Barbi alla sua ediz. crit. e le note a giustificare la lezione prescelta (v. l'indice speciale). Anche utile a formarsi un'idea degli studi che convien fare volendo approfondire il problema la lunga nota del Barbi a p. CCLXXX ove sono indicati molti testi ch'è opportuno conoscere. Buon fondamento il libro dello SCHIAFFINI, *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, Firenze, Sansoni, 1926. V. poi LISIO, *L'arte del periodo nelle opere volgari di D. A. e del sec. XIII*, Bologna, Zanichelli, 1902, e cfr. PARODI, in *B. S. D. I.*, X (1902), 57 e seg.; BERTONI, *La prosa della V. N.*, in *Poeti e poesie del m. e.*, Modena, Orlandini, 1922; SCHIAFFINI, *Lo stil nuovo e la « Vita Nuova »* in *Tradizione e poesia*, Genova, E. Degli Orfini, 1934,123/53 (2ª ediz., Roma, Ediz. di Storia e Letterat., 1943).

Sulla cultura di D. quando scriveva la *V. N.*, v. P. CHISTONI, *La seconda fase del pensiero dantesco*, Livorno, Giusti, 1903; ma cfr. BARBI, *Problemi*, I, 87 e seg.

V

LA PREPARAZIONE AL POEMA

Il proposito di Dante di scrivere della sua donna « quello che mai non fue detto d'alcuna » richiedeva una preparazione tanto più lunga e pertinace quanto per il momento egli si sentiva inferiore alla nuova intuizione. Non perciò egli dispera di attuarlo, anzi è deliberato di « studiare quanto può » per riuscire. Ora quali furono questi studi? O, che è lo stesso, quale fu il cammino che portò Dante dalla *Vita Nuova* alla *Commedia*? Per rendersi ragione dei processi del suo spirito è evidente dunque la necessità di rifare codesto cammino.

Il progetto di costituire la cosidetta biblioteca di Dante, cioè dei libri di che egli si valse per la formazione della propria cultura, non fu purtroppo ancora attuato: pure noi possiamo lo stesso ripetere con sufficiente approssimazione il suo processo. I suoi studi furono essenzialmente di ordine filosofico e artistico, e in quest'ultimo ordine vanno naturalmente compresi anche i suoi tentativi di acquistare le abilità tecniche che sentiva necessarie alla piena espressione dell'intuizione che gli era balenata dinanzi.

Per la filosofia egli stesso ci dice di aver frequentato « le scuole dei religiosi e le disputazioni dei filosofanti », e del progresso che « forse in trenta mesi » fece in tali studi. Le scuole e i circoli filosofici ch'egli dovette frequentare erano tre: lo studio di Santa Croce, quello di Santa Maria Novella, e probabilmente anche quello di Santo Spirito.

A Santa Croce visse nella conversazione dei Francescani. Pier Giovanni Olivi e Ubertino da Casale avevano da poco cessato d'insegnare, ma l'aria era piena di loro. A Santa Maria insegnava la filosofia di Tommaso il nuovo astro dell'ordine domenicano, fra Remigio Girolami. Erano due filosofie diverse, chè una si atteneva specialmente ad Agostino e attraverso di lui risaliva a Platone; l'altra aveva per massimo suo vanto di avere cristianizzato Aristotile e messo al servizio della teologia cattolica. Dante, benchè nella conversazione dei fratelli di Santa Croce s'imbevesse di sentimenti francescani e imparasse a riguardare Francesco come l'ideal santo del cristianesimo e a sognare il ritorno della Chiesa all'età evangelica, filosoficamente francescano non fu mai. Era uno spirito organico e cercava in tutto la chiarezza, e gli ondeggiamenti del pensiero di Bonaventura e di Alessandro di Hales non lo potevano interamente sodisfare. Poteva al più derivare da essi, come derivò, quanto sentisse poter riuscire utile alla propria arte e al proposito che lo guidava. Un'efficacia più decisiva sulla formazione del suo intelletto speculativo esercitò la filosofia di Tommaso, non così però ch'egli si legasse tanto strettamente ad essa da non poter attingere anche ad altre fonti. Quanto la scolastica ebbe comune ne' suoi insegnamenti passò in lui attraverso il filtro di Tommaso, ma egli aperse il suo pensiero a tutte le correnti spirituali della sua età e tutte subordinò ai bisogni della sua arte. La conoscenza di coteste correnti diventa così per il dantista un'assoluta necessità, e noi non raccomanderemo mai abbastanza al giovane studioso d'impadronirsi quanto più gli è possibile di quel pensiero. Storia filosofia lingua del tempo devono essere i tre grandi oggetti del suo studio; più li approfondirà e più riuscirà ad approfondire Dante.

Dicendo correnti spirituali comprendiamo naturalmente in esse anche il movimento teologico. La teologia

è la più grande costruzione dello spirito medievale, ed è anch'essa una filosofia dello spirito. È, se si può dir così, la dialettizzazione di Dio, ma Dio è trovato prima di tutto nello spirito. Filosofia teologia religione si saldano nel pensiero di Dante in indissolubile unità. Forse in questo momento egli intende più il primo dei tre elementi; ma dalla filosofia è portato logicamente alla teologia, e dall'una e dall'altra a intendere sempre il valore nella vita dell'elemento religioso. Al che la conversazione con i Francescani, ora e più tardi, dovette cooperare non poco. Segnare però nettamente dei periodi non si può; proseguendo nell'indagine si può essere indotti a distinguere, almeno vagamente; in ogni modo volendo intendere è bene fin d'ora studiare, quanto più a fondo è possibile, tutte le correnti filosofiche teologiche religiose dominanti nel secolo.

È evidente che le esposizioni critiche delle migliori storie della filosofia molto servono a tale scopo; ma sarebbe errore pensare ch'esse possano bastare. Chi voglia entrare nell'intimo della speculazione medievale deve integrare quell'esposizione con la lettura di almeno alcune delle opere maggiori dei grandi filosofi, Tommaso e Bonaventura primi di tutti. Fidarsi, come parecchi hanno fatto, degli indici analitici di quelle opere, e in ispecie della *Somma teologica* dell'Aquinate, per trarne raccostamenti con la *Commedia*, può indurre in grossi errori. E se ne potrebbero addurre esempi numerosi anche di critici che andavano e vanno per la maggiore. La lettura del *Convivio* può, a questo punto, riuscire la migliore introduzione a tale studio.

Cade in questo periodo, e si protrae per parecchi anni, la composizione delle cosidette poesie filosofiche. Una illustrazione adeguata di esse ancora non abbiamo. Il Barbi non ebbe la sodisfazione di veder compiuto il proprio commento al *Canzoniere;* il commento del Contini, migliore

di ogni altro, è di natura più particolarmente filologica e omette — perchè non entravano nel disegno dell'opera — le canzoni del *Convivio*. Ma sarebbe errore studiando le poesie filosofiche limitarsi al loro contenuto speculativo. Alla conoscenza dell'uomo giova anche più il loro valore etico; e lo dicono gli argomenti trattati e la malinconia, per non dire il dolore del poeta per il decadimento di quelle virtù morali in cui egli poneva il pregio della vita. Comincia così con la celebrazione di cotesti alti valori morali quel ministero civile del poeta che diverrà più tardi la ragione suprema della sua arte e della sua vita, e si alzerà fino a vero e proprio apostolato. Chi non ha l'occhio a tutto questo complesso di fatti e di sentimenti non può cogliere l'uomo nella sua interezza.

Ma Dante era soprattutto un poeta. Naturale perciò che anche più intensi fossero gli studi sull'arte ch'egli veniva facendo sui poeti regolati e sui provenzali, e gli esperimenti artistici che ne derivavano. Come il *Convivio* per gli studi filosofici, la lettura del *De Vulgari Eloquentia* può essere spia di cotesti suoi studi. Il *De Vulgari* fu, è vero, scritto in età che la maturazione degli anni e dell'esilio esercitava la sua efficacia sullo spirito dello scrittore, ma lo studio dei poeti fu l'esercizio di tutta la sua vita fino dalla prima giovinezza e fu intenso in questo periodo. Primi, naturalmente, i poeti latini, e Virgilio in capo a tutti, come maestri inarrivati. Ma tra i provenzali che studiò in questo periodo dovettero occupare un gran posto Gerardo di Borneil e più Arnaldo Daniello. Egli sentiva il bisogno di piegare la sua arte a tutto esprimere, il pensiero filosofico come le sfumature del sentimento, e soprattutto a rappresentare una situazione negli atteggiamenti più diversi.

Di qui le canzoni sulla donna Pietra. Parvero ad alcuni l'esplosione di un sentimento incontenibile e di una sensualità prepotente che veniva a confermare il cosi-

detto traviamento. E messa da bando ogni oculatezza storica si architettarono romanzi che non avevano altra consistenza se non nella fantasia di chi li costruiva. Fu cercata la donna per cui le poesie sarebbero state scritte, e a tralasciare la Pietra degli Scrovegni o la cognata di Dante stesso, malamente fu voluta ravvicinare alla donna gentile e perfino, con aperta violazione della cronologia, con la donna della così detta canzone montanina. Anche peggio: per salvare non si sa quale decoro del poeta le canzoni furono volute ridurre a significazione allegorica. Fantasticherie derivate dalla mancanza di visuale storica. Poste nel loro clima, cioè nel periodo degli esercizi ad acquistare una più rigorosa abilità espressiva, esse appaiono subito uno sforzo di rappresentazione d'una situazione deliberatamente cercata con l'intelletto, e cercata tale che si prestasse a una serie di variazioni sullo stesso argomento, con sempre crescente difficoltà da superare per provare la propria abilità. Esse non possono dunque essere assunte come documento biografico se non con grande cautela. Le esperienze di un poeta molte volte sono mera creazione fantastica. Anche meglio: se in esse qualche elemento biografico ci può essere come ricordo di passate accensioni, esse sono essenzialmente documento degli sforzi durati dal poeta per salire all'arte. Letteratura più che poesia, le canzoni vogliono essere attentamente studiate per la forza espressiva, e l'ultima di esse — essendo la fantasia messa in moto ed eccitata da quello stesso insistere — per la rappresentazione poetica in alcune parti raggiunta.

Altrettanto è da dire delle rime così dette per la «pargoletta». Rime di non molto valore artistico, pur se non manchi qua e là qualche strofa ove è raggiunta la poesia. E qui si rimane a volte perplessi, se la verità sia data dalla lettera o dall'allegoria che ci potrebbe essere sotto. In ogni modo quelle rime non hanno importanza alla biografia di Dante, e quello che alcuni studiosi ci hanno almanaccato

sopra non serve alla conoscenza dell'uomo. Peggio cercare un rapporto tra quelle rime e i rimproveri di Beatrice al poeta nel Paradiso terrestre per il fatto tutto materiale che ritorna in essi la parola « pargoletta » (*Purg.*, XXXI, 58/60). « Pargoletta » è qui vocabolo generico, mero sinonimo di fanciulla, sia pure con una punta d'ironia, e come « altra vanità » un singolare in funzione di plurale. Piuttosto è da studiare l'influenza degli studi filosofici sull'espressione pur in componimenti che hanno, o sembrano avere, un contenuto amoroso.

Tempo dunque questo di studi severi per l'uomo. Tempo di preparazione deliberatamente voluta al fine altissimo che gli stava sempre dinanzi alla mente. Parlare di questo periodo come di un periodo di traviamento è un non senso. O meglio è un cedere alla suggestione della finzione creata dal poeta quando, dopo i dolori dell'esilio, il poema gli si spiegò davanti in tutta la sua grandezza. Allora per virtù stessa dell'azione posta nella settimana santa del 1300, quando nel rinnovarsi di tante anime per essersi aperti con il giubileo i fonti della grazia era logico si rinnovasse anche l'anima del poeta, quello sviamento da Beatrice, dopo la morte di lei, che nella finzione della *Vita Nuova* era stato limitato a pochi dì, si allargò di necessità in un decennale allontanamento da lei, e conseguente traviamento dell'essere morale di lui. Obbedendo alle imposizioni della propria arte il poeta passò sopra il fatto che quel periodo di immaginato sviamento cadeva proprio negli anni ch'egli con gli studi più severi si preparava alla celebrazione di Beatrice. Si preparava, in virtù della maturazione che così avveniva nel suo spirito, anche quando il suo pensiero poteva parere più lontano da lei; o almeno celebratore di altri valori ch'ella non fosse. In quanto poi alla comune credenza in un effettivo decennale traviamento, essa dipende dal fatto che Dante è scrittore di tale forza che la sua parola diventa la verità del lettore. E il

maggiore trionfo di lui come artista sta appunto nel fatto che i suoi biografi, cioè coloro che meglio degli altri avrebbero dovuto saper distinguere, hanno accettato come realtà la sua finzione artistica. Ora è tempo che il mito del traviamento prenda il posto che gli spetta di mera finzione poetica.

Lo studio del *Canzoniere* di Dante presenta difficoltà non lievi, pure chi voglia conoscere lo sviluppo del suo spirito e della sua arte le deve affrontare animosamente in ogni parte. Nè deve limitare il proprio studio alle sole poesie sicuramente autentiche, ma estenderlo anche a tutte quelle che il Barbi nella sua edizione collocò fra le dubbie. Per oculata sia stata la scelta dell'insigne studioso, nessuno può escludere che un'ulteriore indagine non riesca a riportarne alcune al poeta. In ogni modo tutte servono a far meglio conoscere gli atteggiamenti spirituali dell'età. E appunto per ciò lo studio delle poesie di Dante deve essere integrato con lo studio delle poesie composte dagli amici di lui. Anche da queste infatti si può derivare luce a una migliore intelligenza di quelle. Si pensi alla corrispondenza del poeta con Cino da Pistoia.

Sulle relazioni di D. con i Francescani e i Domenicani per ragione de' suoi studi v. Cosmo, *L'ultima ascesa*, Bari, Laterza, 1936, IX, X, XI, e *Le mistiche nozze di frate Francesco con Madonna Povertà*, «Giorn. dant.», VI (1898), 49/82, 97/118, passim. Anche *Noterelle francescane*, « Giorn. dant. », VII (1899), 63/70 e IX (1901), 41/49.

Per Santo Spirito v. U. Mariani, *Il « De regimine christiano » di Giacomo da Viterbo*, in « Giorn. dant. », XXVII (1924), 108/21.

Per D. e Tommaso v. Ph. H. Wicksteed, *D. and Aquinas*, London, 1913 e l'edizione del *Convivio* del Busnelli che citeremo a suo luogo. Per gli attenuamenti che conviene fare al tomismo dantesco v. Nardi, *D. e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942, passim, e *D. e la filosofia* negli « Studi dant. », XXV (1940), 5/42; E. Gilson, *D. et la philosophie*, Paris, Vrin, 1939. Da tutt'e due le parti però c'è la tendenza a esagerare.

Per le canzoni su Madonna Pietra dopo le fantasie dell'Imbriani (*Studi danteschi*, Firenze, Sansoni, 1891) v. G. De Lisa, *Madonna*

Pietra, Pieve di Cadore, 1930; A. MOMIGLIANO, *La prima delle canzoni pietrose*, *B. S. D. I.*, XV (1908), 119/32; F. NERI, *Io son venuto al punto della rota*, « Bull. italien », XIV (1914), 93 e seg.; le osservazioni del Sapegno nella prefazione alla sua ediz. della *V. N.* Per la forma della sestina G. MARI, *La sestina d'Arnaldo, la terzina di D.*, Milano, Hoepli, 1899, estr. dai « Rend. Ist. lomb. », S. II, vol. XXXII (1899), 953/85.

A. JEANROY, *La « sestina doppia » de D. et les origines de la sextine*, « Romania », XLII (1913), 481/9.

Sulla pargoletta v. D'ANCONA, *Della pargoletta e di altre donne nel poema di D.*, in *Scritti danteschi*, Firenze, Sansoni, 1912; A. ZENATTI, *Rime per la Pargoletta, Di nuovo della Pargoletta e di altre vanità*, in *Intorno a D.*, Palermo, Sandron, 1916; CONTINI, *Rime* cit., introduzione alla ballata « I' mi son pargoletta ».

Sul così detto traviamento di D., v. le osservazioni del BARBI in *Problemi*, I, 39 e 104; II, 35/39 e 353.

VI
NELLA LOTTA POLITICA

Proprio in questi anni di studi fecondi che elevano man mano l'animo dell'uomo in sfere sempre più alte, Dante comincia a prender parte alla vita politica della sua città e finisce con l'immergersi in essa. Quando incominciasse non si può affermare con assoluta certezza; ma poichè prima del '95 era vietato a chi non esercitasse effettivamente un'arte di prendere parte attiva alla vita del Comune, è molto probabile che la partecipazione di Dante non principiasse se non dopo che quel divieto fu tolto, o meglio attenuato con l'ammettere a quella partecipazione anche coloro che dessero semplicemente il proprio nome a un'arte. Tanto più che dopo di allora cominciamo a trovare il nome di Dante nei consigli del Comune, e non prima.

Dante si inscrisse, com'è noto, all'arte dei medici e degli speziali, e molto si è almanaccato per trovarne la ragione. Ora è pacifico che all'arte dei medici, per le relazioni tra il filosofo naturale e lo speculativo, si potevano inscrivere anche i filosofi; e come tale, o per lo meno come studioso di filosofia, Dante dette il nome ad essa. Che dovette essere a lui anche sodisfazione come riconoscimento de' suoi studi, e servì probabilmente a giustificarlo dinanzi agli occhi di Guido, al quale come Grande era vietata ogni inscrizione, e perciò ogni partecipazione.

Così bisogna seguire nel *Codice* tutta la partecipazione dell'uomo alla vita del Comune. Scheletrici verbali di sedute, ma che pure permettono di vedere i pareri ch'egli espresse, come votò, e perciò di ricostruire in parte la sua

anima. In città divisa, anzi lacerata dalle parti, anch'egli parteggiò; ma la storia politica di Firenze in questo momento è tale un groviglio, che in quell'ammasso di interessi e di sentimenti che avevano diviso le famiglie della città, è arduo determinare, almeno con qualche approssimazione, le ragioni e i modi onde si aggrupparono. Tutt'altro che facile perciò darsi ragione del pensiero e dell'azione di lui. Tanto più che se egli fu mosso oltre che dalle condizioni economiche da più alte idealità a parteggiare per coloro che poi si dissero Bianchi, non sono da confondere le idealità ond'egli fu indotto con gli interessi che aggruppavano gli uomini di quel partito.

Appartenente a una classe di mediocri, economicamente rovinati dalla politica imperialistica dei magnati banchieri e dei grossi mercanti, e dal parallelo formarsi di un'economia capitalistica, egli si accosta naturalmente ai « buoni popolani », e come giorno per giorno sente moltiplicare nelle genti intorno a sè l'odio contro le sùbite ricchezze della gente nova, così glie ne ribolle dentro l'uggia e il dispetto. E se ne sono veduti gli accenni nelle canzoni filosofiche.

Bisogna seguire passo per passo il processo degli avvenimenti nei cronisti e integrarne la conoscenza con le ricerche tanto più esaurienti degli storici moderni. Il punto centrale per noi è il priorato (15 giugno 1300) dell'uomo, perchè in questo due fatti illuminano, per chi abbia l'intelligenza della storia, tutto l'animo di lui.

Il 18 aprile di quell'anno eran stati condannati su denunzia di ser Lapo Saltarelli tre cittadini di Firenze — Guelfi neri e banchieri in Corte di Roma — per macchinazioni contro la libertà patria e la Toscana. La condanna aveva suscitato le ire più violente di papa Bonifazio VIII. Ora la nuova Signoria, entrando in ufizio, « ricevette e ritenne » la condanna. A intendere l'animo di Dante, la sua azione in patria e gli atteggiamenti verso il ponte-

fice nella *Commedia*, è necessario a tal punto studiare a fondo con severità di erudito ed equanimità di storico la figura di Bonifazio VIII. Figura complessa di grande uomo — bene fu detto «magnanimo peccatore» — che riceve ora dalla storia quella giustizia che non ebbe dai contemporanei. Bisogna intendere le antipatie e le ire del poeta contro di lui e spiegarle con la formazione francescana del suo animo, con le conseguenti sue avversioni anti-teocratiche, con i torti che sofferse o credette di soffrire da parte del pontefice. Ma dall'accettazione della condanna dei banchieri cospiratori a tutto il posteriore atteggiamento antibonifaciano in Firenze e allo spirito informatore della *Monarchia* e alla creazione del Veltro e del Dux o Scipio che si voglia dire, c'è nel pensiero anti-teocratico dell'uomo uno sviluppo così conseguente che bisogna per darsene piena ragione cominciare da questo punto a studiarne il processo.

E appunto per darsi ragione del suo operato come priore, poichè siamo all'anno del Giubileo, e non può essere dubbio che anche Dante si recò come tanta parte de' suoi concittadini a Roma, è logico pensare che tale pellegrinaggio sia avvenuto prima ch'egli entrasse in ufizio. La visita a Roma dovette esercitare sul suo animo una profonda efficacia. La città della storia si rivelava a lui in tutta la grandiosità de' suoi monumenti e delle sue memorie, e cominciano molto probabilmente di qui, in lui nutrito di tanti studi filosofici, le sue speculazioni sulla storia, attuazione e rivelazione del pensiero di Dio. Nello stesso tempo le cupidige terrene di Bonifazio, i suoi atteggiamenti di dominatore universale, la sua folle ambizione dovettero suscitare in lui e sviluppare tutte le sue antipatie anti-teocratiche. E si spiega tutta la sua opera per tale rispetto dopo tornato in Firenze.

Lo studio di Bonifazio diventa così un mezzo indispensabile all'approfondimento dell'anima di Dante. E con

Bonifazio VIII, Matteo d'Acquasparta, non solo messo e paciaro del pontefice in Firenze, ma assertore e interprete del suo pensiero politico. Dante dovette conoscere la parte preponderante che il cardinale francescano esercitò nella definitiva presa di posizione dottrinale — come fu detto — del pontefice; e anche cotesta conoscenza cooperò alla severità di giudizio che più tardi proferì sull'uomo che dopo essere stato capo dell'Ordine francescano tanto si allontanava con le sue dottrine politiche dal francescanesimo.

L'altro fatto che serve a far conoscere il carattere dell'uomo è il suo atteggiamento di fronte a Guido Cavalcanti. Guido è il primo de' suoi amici, a lui egli ha dedicato la *Vita Nuova*; ma Guido era un fazioso; e quando i priori devono giudicare dei Grandi che avevano assalito i Consoli delle Arti recantisi a offerire in San Giovanni, Dante sente che per dare pace alla città bisognava punire tutti i riottosi a quale fazione appartenessero. E il bianco Guido fu esiliato insieme con il nero Corso Donati. Qui è tutto Dante. Di là dall'amicizia, di là dalla parte è l'amore per la pace e per la giustizia. Così egli potrà un giorno, senza non dico mentire ma senza pure esagerare, proclamarsi il «fedele» di lei (*Inf.*, II, 97/99).

Costituita su questa linea s'intende tutta l'opera di Dante in patria e le sue proteste nell'esilio. Nel *Codice diplomatico* sono registrate tutte le occasioni ch'egli interviene nelle consulte della città; ma il momento più importante è quando egli per tre volte in una giornata si oppone a che si diano a papa Bonifazio gli aiuti che questi aveva richiesto per la sua guerra nella Campagna. *Quod de servitio faciendo domino pape nihil fiat*, come scrive nella sua nudità il cancelliere estensore dei verbali delle sedute. È l'opposizione aperta alla politica ambiziosa del pontefice: Dante vede oramai in lui il nemico perturbatore della pace della città e del mondo.

Questo non è il luogo di raccontare gli avvenimenti che portarono alla venuta di Carlo di Valois in Firenze, mandato come paciaro dal pontefice, e alla conseguente caduta della parte bianca. Previde Dante che l'incerta politica del partito, e più specialmente dei Cerchi, avrebbe portato alla rovina della città?

Probabilmente egli avrebbe desiderato una politica più decisa, specie a Roma, dove banchieri neri lavoravano per guadagnarsi l'animo del pontefice. È noto che all'ultimo momento, quando Carlo di Valois si avanzava verso Toscana, il Comune pensò d'inviare un'ambasceria al pontefice. Dei tre che componevano la legazione era Dante. Cotesta ambasceria fu messa in dubbio e molto si discusse su di essa. L'attestazione del Compagni, l'accenno dell'Ottimo, e quanto scrive l'informatissimo Leonardo non lasciano però dubbio sul fatto. Attenersi al racconto di lui per questo momento pare il partito migliore.

Il pontefice, com'è noto, dopo i primi colloqui lasciò andare due dei legati e tenne Dante. Dante dunque non fu presente alla rivoluzione dei Neri, e seppe della propria condanna solo quando si accingeva a tornare a Firenze. Perciò si dovette credere giocato da papa Bonifazio. E cotesta persuasione si unisce con l'altre cause a spiegare l'ira del poeta contro di lui.

La rivoluzione nera divenuta padrona del Comune, dopo le prime brutali violenze, pensò a costituirsi la propria legalità, e contro agli Ordinamenti di giustizia fu data facoltà al podestà d'inquisire sui magistrati che già avevano dato ragione dell'opera propria.

Le gualdane bianche che intanto correvano il contado spingevano i vincitori alla severità per assicurarsi il potere. Così contro Dante fu, insieme con messer Palmieri Altoviti e due altri cittadini, prima iniziata inquisizione d'ufizio sopra le dicerie che correvano sul suo conto, *publica fama referente*, e poi proferita condanna. Bisogna

leggere direttamente nel *Codice* le sentenze pubblicate dal podestà, o almeno nella versione fatta da un maestro del linguaggio del tempo. Così è bene studiare tutto lo svolgimento e le forme del processo, che certo dovettero essere, almeno in digrosso, osservate, perchè anche lo studio del processo contribuisce all'accertamento della presenza o no di Dante in Firenze quando la prima volta fu citato a comparire dinanzi al tribunale del podestà. A noi conviene per questa parte stare al racconto del Bruni, che meglio di ogni altro fu in grado di vedere le carte del Comune e conoscere come effettivamente andarono le cose.

Secondo il Bruni Dante nel tornare da Roma seppe a Siena della sua condanna, e il primo accozzo degli esuli (maggio) fu a Gargonza, castello degli Ubaldini. Ai primi di giugno (l'8) i « caporali della parte » — e tra essi Dante — convengono a San Godenzo in val di Sieve per indurre gli Ubaldini a prestare per la guerra al Comune la forza del loro castello di Montaccenico. Le risposte dei Neri non sono meno rapide. Dopo l'accozzo di Gargonza, instituzione d'un apposito magistrato per inquisire e provvedere contro i rei politici, divieto di « porgere aiuto agli sbanditi » rei di « baratteria e tradimento » e facoltà di incamerare i loro beni. E dopo San Godenzo condanna a morte dei rompitori del confine (21 luglio). La guerra mossa dagli esuli al Comune ebbe triste esito, chè nel Mugello essi furono ogni volta sconfitti. Ma bisogna seguirne nei cronisti l'andamento, e leggere in Flavio Biondo della permanenza di Dante in Forlì per formarsi un'idea della partecipazione che Dante vi prestò. A sollecitare aiuti andò fino a Verona da Bartolomeo della Scala, e furono molto probabilmente le accoglienze che ricevette dal Signore a indurlo, dopo la separazione dai compagni, a cercare rifugio in Verona. Nessuna ragione dunque per non accogliere una notizia data da così autorevole storico.

Con quale animo del resto egli seguisse l'andamento della guerra e le spietate repressioni che ne conseguirono in Firenze sui Bianchi e Ghibellini rimasti, e sui prigionieri, lo sappiamo dal luogo del *Purgatorio* (XIV, 58/66) ov'egli bolla per l'eternità la ferocia di Fulcieri da Calboli, cacciatore di quella « carne viva ».

Come sempre le sconfitte furono causa di acri dissensioni tra i partecipanti, e Dante stesso ci dice che fu costretto a separarsi dai compagni. Ma quando avvenne la separazione? I documenti pubblicati dall'Orioli fecero pensare per qualche tempo ch'essa avvenisse molto presto; il nome di Dante infatti non figura tra i Bianchi convenuti a Bologna. E non si badò che altri, i quali furono come lui a San Godenzo, non vi convennero. Come conseguenza di tale separazione si negò anche a Dante la paternità dell'epistola che l'Università dei Bianchi diresse nel 1304 al cardinal da Prato per i suoi tentativi di pacificazione tra le due parti, e con essa della lettera scritta in quel torno di tempo a Oberto e Guido da Romena per la morte dello zio Alessandro. Ed era logica conseguenza. La separazione del poeta dai compagni, per attestazione stessa di lui, dovette essere violenta: le accuse scambievoli gravissime, probabilmente balenarono le spade. Immaginare che dopo una tale separazione Dante possa essere stato incaricato dall'Università della parte di scrivere per essa una lettera di tanta importanza è uno sconoscere la psicologia di quegli uomini: un vero assurdo.

Si può ammettere con lo Zenatti e con il Barbi che Dante si tramutasse di ambasciatore in ospite, « o ritornasse a Verona dopo la disfatta di Pulicciano, e si ricongiungesse poi agli altri fuorusciti prima del marzo 1304 », quando l'elezione di Benedetto XI « valse a far risorgere le speranze dei Bianchi e la parte moderata cominciò ad avere il sopravvento »; ma anche tale ricostruzione esclude che la separazione fosse ancora avvenuta. Più probabile

crediamo che dopo l'ambasceria a Verona Dante tornasse a Forlì, e tra il 1303 e il 1304 vivesse in contatto dei compagni in Romagna e in Toscana. Ciò spiega la sua autorità tra i compagni, l'essere stato fatto membro del Consiglio della loro Università e deputato a scrivere l'epistola al cardinal da Prato, inviato dal nuovo pontefice come paciaro in Toscana. La lezione delle cose aveva offerto a Dante molti insegnamenti. Dopo i tristi successi della guerra non c'era da sperare che nell'autorità di uomini eminenti come il pontefice e il cardinale, e per un momento infatti parve si fosse vicini a ottenere la pacificazione. Certo Dante riversò nell'epistola tutta la grande sua anima. C'è in essa una tale corresponsione di sentimento con tutto l'essere suo che basterebbe a provarne l'autenticità.

Ma la pace urtava troppi sentimenti e troppi interessi, e fallì. L'esito infelice delle trattative riaccese le discussioni; forse quell'inerzia prolungata lungo le trattative impedì l'azione che i più violenti ritenevano decisiva. Probabilmente Dante la sconsigliò. L'accenno dell'Ottimo, per quanto oscuro, lascia intravedere un dissenso sulle operazioni. Le « orribili disavventure » avevano eccitato gli animi, e dalle parole di ser Brunetto nell'*Inferno* (XV, 70/75) e di Cacciaguida nel *Paradiso* (XVII, 61/68) si comprende quale debba essere stata la separazione. Quando avvenne l'eccidio della Lastra Dante era già lontano dai compagni di sventura. E per un momento forse amaramente ne godette. Le cose erano andate come egli aveva preveduto. Questa è la ricostruzione che ci pare consentita dal racconto del Bruni, dalle epistole e dall'accenno dell'Ottimo, ma lo studioso la deve verificare a parte a parte. E deve prima di tutto accertarsi dell'autenticità delle lettere ai Romena e al cardinale, perchè esse sono il fondamento della ricostruzione. Nè è da dimenticare che nel 1304 Francesco Alighieri era in Arezzo e qui faceva un prestito, molto probabilmente per il maggiore fratello.

Tutti gli elementi dunque cospirano verso la ricostruzione che noi proponiamo all'attenzione dello studioso.

Con i criteri che impartisco per lo studio di questo periodo ho costruito parte del cap. IV, e i cap. V, VI e VII della mia *Vita di D.* Per più ampie spiegazioni posso dunque rimandare ad essi.

Sulla Riforma del 6 luglio che D. non potè proporre — come pensava il GHERARDI, *Le Consulte della Repubblica fiorentina*, II, 470 — v. BARBI, *Problemi*, I, 141 e seg. Per D. nei Consigli del Popolo sino dal novembre 1295 e le sedute dei Consigli e le adunanze cui intervenne v. qui nel Barbi stesso (141/55) che ha derivato dalle *Consulte* del Gherardi quanto più specialmente interessa i nostri studi.

Sulla inscrizione di D. all'Arte dei medici e speziali v. BARBI, *Problemi*, II, 379/84, e SOLMI, *Il pensiero politico di D.*, Firenze, La Voce, 1922; R. CIASCA, *D. e l'arte dei medici e speziali*, in « Arch. stor. it. », S. VII, XV (1931), 59/97, ma cfr. BARBI cit., 382 nota. Il documento in *Cod. dipl.* n. 79.

Per i documenti delle sedute dei Consigli cui D. intervenne v. nello stesso *Cod. dipl.* i numeri: 53, 56, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88.

I libri che ho indicato nel primo capitolo per la storia di Firenze sono, naturalmente, fondamentali per questo periodo. Più particolarmente: DAVIDSOHN, *Geschichte*, I, 254; CAGGESE, *Firenze* cit., II, cap. I; DEL LUNGO, *I Bianchi e i Neri* cit.; G. MASI, *Il nome delle fazioni fiorentine de' Bianchi e de' Neri*, « Nuovi studi medievali », III, s. a. [ma 1927], 34/70; id., *Sull'origine dei Bianchi e dei Neri*, « Giorn. dant. », XXX (1927), 124/32; id., *La struttura sociale delle fazioni politiche fiorentine ai tempi di D.*, « Giorn. dant. », XXX (1930), 3/28; id., *I Banchieri fiorentini nella vita politica della città sulla fine del Dugento*, « Arch. giuridico », CV (1931), 57/89.

Per il giudizio che si ha da fare di papa Bonifazio VIII v. G. FALCO, *La Santa Romana Repubblica*, Napoli, Ricciardi, 1945, cap. XIII; ivi anche la bibl.; P. FEDELE, *I pontefici di D.*, in *Studi per D.* (Conferenze dant. a cura del com. mil. della Soc. dant., vol. III) Milano, Hoepli, 1935.

Sul Giubileo v. P. FEDELE, *Il Giubileo del 1300*, in *Gli anni santi*, conferenze tenute nell'Ist. di st. romani (1933), Torino, S.E.I., 1934, 7/25. Sulle affermazioni imperiali del pontefice nel periodo del Giubileo v. FINKE, *Acta Aragonensia*, Berlin und Leipzig, 1908, I, 133/35 e cfr. TORRACA, *Nuovi studi danteschi*, Napoli, Federico e Ardia, 1921, 188/90. Per tutte le discussioni e le varie interpretazioni della relazione a re Giacomo d'Aragona e sui consimili racconti del Pipino

e del Ferreto, v. G. MARTINI, *Per la storia dei pontificati di Niccolò IV e Bonifazio VIII*, in « Rivista storica ital. », LVIII (1941), 3/41, e *Regale Sacerdotium* in « Arch. R. Dep. rom. st. patr. », LXI (1938-40). Sull'estremismo pontificio all'inizio del sec. XIV v. ERCOLE, *Dal Comune al Principato*, Firenze, Vallecchi, 1929, cap. *Impero e Papato nel diritto pubblico ital. del Rinascimento*; F. RUFFINI, *D. e il protervo decretalista innominato*, « Mem. R. Acc. d. Sc. di Torino », S. II, LXVI (1926), 1/69, ora in *Scritti giuridici minori*, Milano, 1936. Per l'Acquasparta, testa forte della Curia, v. COSMO, *L'ultima ascesa*, 141/47, e la bibliografia 419/20; e le mie *Rassegne francescane* in *Con Madonna Povertà*, specialm. 301/3.

Sulle « Controversie giurisdizionali di Firenze » v. (oltre lo studio sempre fondamentale di G. LEVI, *Bonifazio VIII e le sue relaz. col comune di Firenze*, in « Arch. Soc. rom. di st. patr.», V (1882), 365/474) il capitolo così intitolato nello studio cit. del Ruffini.

Sull'entrata di D. nel priorato e la presentazione ai nuovi priori della condanna inflitta ai tre mali cittadini in corte di Roma, v. il documento in *Cod. dipl.* n. 75.

Sull'attività politica di G. Cavalcanti v. BARBI, *G. Cavalcanti e D. di fronte al governo popolare*, in « Studi dant. », I (1920), 101/11, ora *Problemi*, II, 371/78. Su D. ambasciatore a San Gemignano v. BARBI, *B. S. D. I.*, VI (1899), 95/97. Il doc. in *Cod. dipl.* n. 73.

Per la taglia guelfa v. NALDINI, *La « tallia militum societatis tallie tuscie » nella seconda metà del sec. XIII*, in « Arch. stor. it. », LXXVIII, vol. II (1920), 75/113. Sul modesto incarico di soprastante ai lavori per il raddrizzamento della via di San Procolo affidato a D. il 28 apr. 1301, v. BARBI, *L'ufficio di D. per i lavori di via San Procolo*, « Studi dant. », III (1921), 89/128, ora *Problemi*, II, 385/413. Il doc. in *Cod. dipl.* n. 80.

Su « La giornata parlamentare fiorentina del 19 giugno 1301 » v. il cap. XI così intitolato nel Ruffini cit.; BARBADORO, *La condanna di D. e le fazioni pol. del suo tempo*, in « Studi dant. », II (1920), cap. IV, 33 e seg. Il doc. in *Cod. dipl.* n. 83/84.

Per lo sviluppo della famiglia Caetani e la politica di papa Bonifazio nella Marittima v. G. FALCO, *Sulla formazione e la costituzione della signoria dei Caetani*, « Riv. stor. it. », XLV (1928), 225/78.

Dell'ambasceria di D. a Roma oggi generalmente non si dubita più; è bene però vedere lo studio di P. PAPA, *L'ambasceria di D. A. a Bonifacio VIII* in BARTOLI, V, 337/65, e DAVIDSOHN, *Geschichte*, III, 161 e seg., 199 e seg. Si veda poi la nota di I. DEL LUNGO, *I Bianchi e i Neri* cit., 168 n. 2; O. ZENATTI, *D. e Firenze*, Firenze, Sansoni,

s. a. [1903], 134 e seg.; RUFFINI, *D. e il protervo decretalista innominato* cit., 62 e seg.

Che gli ambasciatori dovettero essere ricevuti in Laterano e non in Anagni si deve dedurre dai *Regesti* di papa Bonifazio (v. COSMO, *Vita*, 298). Il testo delle accuse e le sentenze contro D. e gli sbanditi con lui in *Cod. dipl.* n. 90/91; una elegante versione in DEL LUNGO, *Dell'esilio di D.*, Firenze, Le Monnier, 1881, 97 e seg. Per lo svolgimento dei processi E. BARSANTI, *I processi di D.*, Firenze, Lumachi, 1908 e il Barbadoro cit.; G. CUBONI, *Le condanne di D.*, in « Convivium », XI (1939), 1/45.

Per quanto sulla condanna potè influire la partecipazione di D. ai fatti di Pistoia v. L. CHIAPPELLI, *Le fazioni pistoiesi e D.*, in « Giorn. dant. », XXV (1922), 242/54.

Sulla confisca dei beni una soluzione sodisfacente in P. GINORI CONTI, *Vita e opere di Pietro di D. A.*, Firenze, Fondazione Ginori, 1939, cap. V. Sulle gualdane e le ribellioni in val d'Arno v. C. CIPOLLA, *La Compagnia malvagia e scempia*, in *Gli studi danteschi*, Verona, 1921; BARBADORO, *La condanna di D. e la difesa di Firenze guelfa*, « Studi dant. », VIII (1924), 111/227.

Il documento della radunata in San Godenzo in *Cod. dipl.* n. 92.

Sulla dimora di D. in Forlì v. BARBI, *Problemi*, I, 189/95.

Le guerre del Mugello in DEL LUNGO, *I Bianchi e i Neri* cit., 375 e segg. Sull'Università dei Bianchi in Arezzo e tutta l'attività politica ivi spiegata v. nel vol. *Dante e Arezzo* (a cura di G. Fatini, Arezzo, 1922): A. BINI, *Arezzo ai tempi di D.*, cap. III e G. FATINI, *Orme dantesche nell'Aretino*, cap. I. Quivi anche rispettivamente a pag. 50/51 e 67/69 per i debiti contratti da esuli e dal fratello di D. in Arezzo. Il doc. in *Cod. dipl.* n. 94. Sulla epistola a Niccolò Albertini da Prato vescovo d'Ostia e a Oberto e Guido da Romena molto si è dubitato. In generale però il criterio per giudicare dell'autenticità delle epistole dantesche è così bene riassunto dal Barbi: « Dell'autenticità di alcune delle epistole che sopravvivono la critica ha dubitato e dubita, ma ragioni vere per toglierle al nostro autore non abbiamo, se non per una in volgare diretta a Guido da Polenta; nelle altre, pur fra i colori suggeriti dalla rettorica della scuola, si rivela il pensiero, la coscienza e il fare di D. » (*Dante*, Firenze, Sansoni, 1940, 61). L'autenticità della lettera ai Romena fu negata dal TODESCHINI, *Scritti su D.*, Vicenza, Buratto, 1872, I, 213, e dal DAVIDSOHN, ma difesa strenuamente da O. ZENATTI, *D. e Firenze*, 343 e seg. Per la lettera al cardinale da Prato v. l'Appendice XIII al Commento alla *Cronica* di Dino, dove il Del Lungo negò l'autenticità; rimase poi esitante (*I Bianchi*, ecc., 358). Per la difesa ZENATTI

cit., 359. In generale per le epistole v. NOVATI, *Le epistole* nel vol. *Opere minori* cit., 285/310; TORRACA, *Le lettere di D.*, in *Nuovi studi dant.* cit., 137 e seg.

Per le edizioni oltre quella della Società dantesca, si vegga l'edizione del TOYNBEE (Oxford, 1920) con le varie lezioni dei mss., buone note e versione. Anche l'edizione di A. MONTI (Milano, Hoepli, 1921) con versione e commento.

VII

LA VITA ERRABONDA

Dallo stesso Dante sappiamo che il primo suo rifugio e primo ostello fu «la cortesia del gran Lombardo — Che 'n su la scala porta il santo uccello» (*Par.*, XVII, 70/72). Per quasi tutti i commentatori antichi il Signore di Verona che lo accolse fu Bartolomeo della Scala, succeduto al padre Alberto nel 1301. Ma se Dante si staccò dai compagni, probabilmente in Arezzo, dopo la lettera al cardinal da Prato, quando egli arrivò a Verona Bartolomeo era già morto da qualche tempo (7 marzo 1304).

Certo viveva nell'esule il ricordo delle cortesie ricevute da lui quando era stato ambasciatore della parte in Verona, e il ricordo di esse e le promesse che probabilmente ebbe dovettero indurlo a cercare rifugio presso la casa scaligera. Per chi creda Dante autore dell'epistola, l'ospite non potè essere che Alboino. Contro Alboino sta, è vero, il giudizio che Dante lasciò di lui nel *Convivio* (*IV*, XVI, 6), giudizio che nessuno sforzo ermeneutico può tirare a essere favorevole. Ma Dante era natura difficile; pieno della coscienza della propria grandezza, ne pretendeva il riconoscimento quando essa era ancora in potenza più che in atto; e qualche freddezza tra l'ospite e lui ci potè essere. Gli aneddoti che si attribuiscono a lui sul suo soggiorno alla corte scaligera ne possono essere un indizio, anche se essi siano in parte tradizionali e si riportino a Can Francesco, che con la sua grandezza facilmente oscurò il fratello. Piccoli disconoscimenti che bastano a spiegare come sotto la diretta loro impressione Dante si lasciasse andare alla frecciata del *Convivio*.

Ma quando scrisse l'elogio della casa nel *Paradiso* (XVII, 70/75), la magnificenza di Can Grande aveva dissipato dall'animo del poeta ogni malumore. Quanto doveva dire degli Scaligeri aveva liberamente espresso nel *Convivio* e nella *Commedia* (*Purg.*, XVIII, 118/23, e cfr. anche *Inf.*, XVII, 68/69). Ora aveva voluto mettere bene in rilievo che il suo primo rifugio dopo lo stacco dai compagni era stato Verona e presso uno Scaligero. Non il nome ma il fatto importava. Tacendo però il nome della persona, la designò con un titolo altissimo che s'attagliava a tutta la casa: il gran Lombardo. L'altezza dell'elogio che si spandeva su tutta la famiglia valeva più che il nome della persona, e, con un sottile avvedimento d'artista egli poteva correggere, senza che pur paresse, il giudizio di una quindicina d'anni prima, e rendeva nel tempo stesso l'elogio più solenne e più puro.

Quanto Dante si trattenesse a Verona non si può precisare: la sola data certa che dopo Verona abbiamo di lui è l'ottobre del 1306, quando lo troviamo a Sarzana presso i Malaspina. Lo stato d'animo dell'uomo in questo periodo bisogna ricostruirlo con il racconto del Bruni, gli accenni del primo libro del *Convivio* e la canzone « Tre donne ». È lo stesso sentimento che pervade e anima tutti questi scritti, e appunto per non averli saputi riunire non si è fatta la luce — luce relativa s'intende — che si poteva su questo periodo. Sconfitta la parte, staccato dai compagni, malfamato, egli, ripensando sulle sue condizioni, dovette sentire più acuto il desiderio della famiglia e della patria. L'epistola che, secondo il Bruni — e non si può dubitare di essa — indirizzò al popolo fiorentino: *Popule mee, quid feci tibi?*, è decisiva. Si ridusse, dice il Bruni, tutto umiltà; ma fu umiltà da lui. Ogni accusa gravante su di lui per la sua opera in patria sdegnosamente respinse; il suo desiderio che gli fosse concesso di ritornare a Firenze altamente affermò; ma l'esilio per

l'opera sua di giustizia nella più alta delle sue canzoni reputò onore. Una sola colpa nel congedo della canzone ammise: aver portato le armi, dopo l'esilio, contro la patria. Ma colpe che gli meritassero l'esilio, no. E sperò con cotesta altezza di sentimenti di ottenere il perdono, e lo chiese. Fu un errore, perchè non fu compreso, e il perdono non venne.

Cominciano dopo Verona le peregrinazioni dell'esule per le corti dell'Italia superiore. Determinarle non è facile perchè ogni soggiorno dovette essere di breve durata, e fidarsi sulle descrizioni dei luoghi ch'egli fa nella *Commedia* per stabilire se esse sieno *de visu*, come si dice, o *de auditu*, è pericoloso, perchè la vivezza di quella fantasia fu tale che tutto egli riusciva ad animare. Si pensi al fiotto del mare che « s'avventa » contro i fiamminghi tra Guizzante e Bruggia, dove Dante certamente non fu, più efficacemente rappresentato degli argini della Brenta ch'egli vide diecine di volte (*Inf.*, XV, 4/9). Leggere però i libri che inseguono, per dir così, le orme del poeta, come è piacevole può tornare utile. Il problema è sempre della discrezione che conviene avere nel tirare i giudizi.

In genere si può dire che delle peregrinazioni in Lombardia — presa la parola nel senso dantesco — è da cercare l'accenno nel *Purgatorio*, ch'è come il libro de' ricordi del poeta. E sia pure che non tutte si riferiscano precisamente a questo periodo. I cortesi che attenuarono con la loro ospitalità i disagi dell'uomo trovano nel *Purgatorio* la loro celebrazione; e a questo periodo si devono riferire per l'ospitalità concessa gli elogi dei tre vecchi sopravvissuti a rimproverare con l'esempio della cavalleresca loro cortesia la grettezza del vivere presente: Currado da Palazzo, Guido da Castello, e più che tutti Gherardo da Camino (*Purg.*, XVI, 121/26). L'ospitalità dei due primi fu probabilmente più breve che non quella del « buon » Gherardo in Treviso. Ma per Guido (*IV*, XVI, 6) e per

Gherardo (*IV*, XIV, 12) gli elogi cominciano fino dal *Convivio*. Per Gherardo l'elogio s'intreccia con il sarcasmo verso la figlia Gaia (*Purg.*, XVI, 136/40) e il rimprovero aperto verso il figlio Rizzardo (*Par.*, IX, 49/51). In questi ultimi tempi però si è voluto fare Gherardo se non complice almeno consapevole dell'assassinio di Jacopo del Cassero (*Purg.*, V, 73/78). La figura di lui vuol dunque essere più attentamente studiata anche per meglio conoscere il carattere del poeta e spiegare gli atteggiamenti di lui. Molto probabilmente tutto quello che noi sappiamo egli non seppe.

Dalle peregrinazioni per la Lombardia egli dovette passare in Lunigiana, e quali accoglienze avesse dai Malaspina dice l'alta celebrazione della casa ch'egli fece nel *Purgatorio* (VIII, 121/32). Qui anche l'affermazione esplicita del suo soggiorno (*ib.* 133/39). Ma la considerazione che dovette godere presso quei signori, meglio di tutto è provata dall'atto onde il 6 ottobre 1306 fu deputato a comporre le questiòni che i Malaspina avevano con Antonio vescovo di Luni.

Il Malaspina che gli affidò l'ufizio fu il marchese Franceschino, ma ospite Dante dovette essere, un po' più un po' meno, di tutte le famiglie che componevano la nobile consorteria. E più che di ogni altro probabilmente di Moroello, il capitano della taglia guelfa all'assedio di Pistoia (*Inf.*, XXIV, 145/50), e della « buona Alagia » Fieschi sua moglie, la cui virtù celebrò pur nel *Purgatorio* (XIX, 142/45). Quanto si trattenesse in Lunigiana non è dato di precisare; dovette però essere soggiorno piuttosto prolungato, confortato dalla cortesia dei signori, dagli studi per il *Convivio* e il *De Vulgari Eloquentia* e dal soggiorno di Cino da Pistoia. In questo torno di tempo è da mettere anche parte della sua corrispondenza poetica con Cino, tanto che un sonetto in risposta a lui scrisse anche per il marchese.

Quando Dante lasciasse i Malaspina per tornare in Toscana non si può dire con certezza. Probabilmente nel 1307, indotto dallo svolgersi degli avvenimenti. E che dapprima si dirigesse verso il Casentino — ospite, come tutto dà a credere, dei conti Guidi in uno o l'altro dei loro castelli — lo mostra la lettera di Dante stesso al Malaspina (IV) onde accompagna una sua canzone, comunemente detta la canzone montanina, appunto perchè scritta nel Casentino (*R.* CXVI). Molto dal Boccaccio in poi si è novellato su di essa, e fu persino malamente accomunata con le canzoni petrose, come continuazione di quell'aspro e violento amore di che esse sarebbero espressione. Scritta probabilmente a petizione di qualche gentildonna dei Guidi essa va, secondo noi, messa in relazione con l'epistola a Cino. In questa egli, a scusarlo della sua leggerezza erotica, gli concedeva che spento un amore ne potesse sorgere un altro; qui Dante, tornato nella valle d'Arno, che vide i suoi amori giovanili, immagina d'esser stato colpito da una fulgurazione amorosa. Finzioni che non dicono nulla della sua vita. Piuttosto è da cercare anche qui l'incontenibile sua passione per la patria che « lo serra fuori » dalle sue mura. E qui nelle solitudini del Casentino avvenne forse la grande inspirazione che lo riportò alla « mirabile visione » e si allargò nella *Commedia.* Ma della genesi di questa a suo luogo.

Dal Casentino il poeta passò probabilmente a Lucca; a Lucca grande era l'autorità di Moroello, e forse perciò egli vi si condusse, ospite, o almeno protetto di quella Gentucca Morla che per la sua cortesia egli celebra nel *Purgatorio* (XXIV, 37/38). E a Lucca egli probabilmente ridusse anche la famigliola, se — come è molto probabile — è suo figlio quel Giovanni che compare in un atto di mercanti del 21 ottobre 1308 e del quale spariscono poi le tracce. Ma non molto appresso un editto del Comune (31 marzo 1309) interdiceva ai « condannati e agli

sbanditi della città di Firenze il soggiorno nella città di Lucca e nel suo distretto e contado ». Lo studioso però prima di passare ad altro punto farà bene a raccogliere le conoscenze del poeta intorno alla città e ai suoi personaggi. Al che soccorrono facilmente gli indici e meglio che tutti il Toynbee.

Così il poeta è costretto a riprendere il suo esilio errabondo, e spariscono le tracce di lui fino alla discesa di Arrigo VII. Ma poichè il Villani e il Boccaccio affermano ch'egli fu a Parigi, nè si vede ragione perchè si debba negare loro fede, in nessun altro periodo pare più conveniente mettere la sua andata colà. Lasciamo le frange onde il Boccaccio adornò questa andata, quello che importa è il fatto. E l'andata si spiega con il bisogno del poeta — ora che dalla «mirabile visione» si era sollevato alla *Commedia* — il bisogno di allargare il proprio mondo e sorreggerlo di tutta la scienza del tempo, e perciò in modo particolare della scienza teologica. E si pensi che cosa era la Sorbona nel secolo XIII e ai primi del XIV: una delle tre grandi instituzioni direttrici dello spirito umano, con il papato e l'impero.

Su cotesta andata a Parigi e sul tempo di essa molto si è discusso. Pochi fatti della vita di Dante sono stati negati con tanto ardore. Esaminare a parte a parte tutti i punti di coteste discussioni, vagliarli attentamente, è necessario, chi voglia farsi un'opinione propria su di un fatto di tanta importanza. L'esame può gettare luce su tutto un periodo storico. L'andata in Francia spiega l'interesse che nel poeta si fa sempre maggiore per la politica di quel paese e la valutazione sempre più severa che di quella politica viene facendo e dell'asservimento ad essa della Curia pontificia. Soprattutto spiega l'allargamento e il rinsaldamento del suo mondo culturale.

Probabilmente egli si sarebbe fermato a Parigi più a lungo di quanto potè trattenersi, se un grande avvenimento,

che tanto doveva influire sullo svolgersi del suo spirito, non fosse venuto a distoglierlo da' suoi studi. E per l'inspirazione e composizione della *Commedia* —che è il fatto più importante — fu un bene. Da Parigi egli aveva seguito ansioso la nomina del nuovo imperatore e gli inizi della sua politica che tanto si accordava con il suo sentimento. Quando dunque viene a sapere che Arrigo VII si accinge a discendere in Italia, e discendervi con l'accordo del pontefice, egli interrompe senz'altro gli studi intrapresi e si affretta a ritornare. Nulla pare più conforme allo spirito di Dante, nulla illumina meglio le oscurità di questo periodo che cotesta andata e cotesto brusco ritorno. Se bisogna ricostruire la sua vita con i frammentari accenni che ci sono rimasti, essi non si possono integrare se non nella logica del suo spirito.

Per D. a Verona v. Biadego, *D. e gli Scaligeri*, in *Discorsi e profili letterari*, Milano, 1903; e il vol. commemorativo *D. e Verona*, Verona, tip. Cooperativa, 1921, e in questo specialmente lo studio del Fajani, bizzarro ma acuto. Sempre da ricordare e da vedere ciò che di Alboino pensò e scrisse il Del Lungo, anche nel commento al canto XVII del *Paradiso* («Lectura Dantis», Sansoni). A formarsi un'idea delle condizioni di Verona sempre utile il *Compendio della storia politica di Verona* di C. Cipolla (Verona, Cabianca, 1899).

Dobbiamo anche rimandare ai cap. VII e VIII della nostra *Vita di D.*, dove il lettore troverà la bibliografia per le relazioni tra la Toscana e la Venezia, che servono a spiegare meglio perchè D., staccatosi dai compagni, si rivolgesse verso questa regione.

Per la canzone «Tre donne» si veda lo studio del Carducci, *Opere*, XVI, 1/50; ma per l'accertamento cronologico si corregga con Livi, *D., suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, Bologna, Cappelli, 1918, pag. 24. Per l'interpretazione della «colpa» e del «pentimento» di D., che per i biografi di D. è il fatto più importante, si veda: Cosmo, «La Cultura», N. S., X (1931), 956/75, e, contro, Barbi, «Studi dant.», XVII (1933), 97/103 e XX (1937), 17/25, ora in *Problemi*, II, 267/76; Cosmo, «La Cultura», N. S., XII (1933), 652/57. Per le peregrinazioni dantesche si veda soprattutto A. Bassermann, *Orme di D. in Italia*, trad. E. Gorra, Bologna, Zanichelli, 1902.

Per D. a Padova v. A. Belloni, *Nuove osservazioni sulla dimora di D. in Padova*, in « N. Arch. ven. », XLI (1921), 40 e seg.; A. Moschetti, *Questioni cronologiche giottesche*, in « Atti e Memorie della R. Acc. di sc. lett. e arti di Padova », XXXVII (1921), 181/201.

Per D. a Treviso A. Serena, *D. a Treviso?*, in « N. Arch. ven. », XLI (1921), 81 e seg. Per i Da Camino G. P. Picotti, *I Caminesi*, Livorno, Giusti, 1905. Su Gherardo G. Biscaro, *La correità di Gherardo e Rizzardo da Camino nell'uccisione di Jacopo del Cassero*, in « Memorie stor. forogiul. », XX (1923); *D. e il buon Gherardo*, in « St. mediev. », N. S., I (1928), 74 e seg.

Per D. in Lunigiana v. L. Staffetti, *I Malaspina ricordati da D.*, appendice al vol. VI della *Storia lett. it.* del Bartoli. Ma soprattutto il vol. miscellaneo *D. e la Lunigiana*, Milano, Hoepli, 1909, e specialmente il saggio di Del Lungo così intitolato, pag. 165 e seg. L'atto di Sarzana in *Cod. Dipl.*, n. 99.

Per Cino da Pistoia presso i Malaspina v. Zaccagnini, *Cino da Pistoia*, Pistoia, Braccali, 1918, cap. VIII e il X, *Cino e Dante;* cfr. anche Corbellini, « Giorn. stor. lett. it. », LXXVI (1920), 132; Barbi, *Cino fu di parte « bianca »?*, in « Studi dant. », VI (1923), 113/30 e IX (1924), 175/77, ora in *Problemi*, II, 421/34.

Su D. nel Casentino v. il cap. del Fatini, *Luci e ombre dantesche nel Casentino*, nel vol. citato *D. e Arezzo*. Utile anche consultare la *Guida illustrata del Casentino* del Beni (Firenze, Bemporad, 1918); e pur con tutte le sue esagerazioni è sempre da leggere il cap. sull'*Alpigiana* del Pascoli in *La mirabile visione*, Messina, Muglia, 1902. Per le relazioni di D. con donne dei Guidi i cui parenti diventarono personaggi della *Commedia* v. Torraca, *N. Studi dant.*, 169 e seg. Sulla canzone « Amor, da che convien » qualche acuta osservazione in F. Filippini, *D. scolaro e maestro*, Ginevra, Olschki, 1929, 122/25. Per l'interpretazione della canzone e della epistola (IV) che si riferisce a essa v. Cosmo, *Vita*, 159/61. Le interpretazioni allegoriche credo vane.

Per l'epistola (IV) *Ne lateant* a Moroello Malaspina che si ricollega con la canzone, v. F. Novati nel vol. citato *D. e la Lunigiana*, 505 e seg.; G. Vandelli, *B. S. D. I.*, VII (1899), 59/68.

Per il soggiorno a Lucca e sue relazioni con la città v. Luiso, *D. e Lucca*, nel vol. *Dante*, Milano, Treves, 1921; *L'anziano di Santa Zita*, in *Miscellanea lucchese di studi storici e letterari in onore di S. Bongi*, Lucca, 1928. Per il figlio di D., Luiso, *Un documento inedito lucchese che interessa la biografia di D.*, Lucca, Tip. Cooperativa, 1921, e Barbi, *Un altro figlio di D.?* (« Studi dant. », V (1922), 5/39 e ora *Problemi*, II, 347/70) che discute anche gli scritti del Mancini

e dello Zingarelli sull'argomento. Sulla probabilità del soggiorno del poeta a Lucca in questo periodo v. BARBI cit. Per gli sbandimenti dei fuorusciti da Lucca BARBADORO, « Studi dant. », VI (1923), 131/33.

Tutto ciò che si può obiettare contro il viaggio di D. a Parigi è stato detto da A. FARINELLI, *D. e la Francia*, Milano, Hoepli, 1908, I, 91 e seg. Per i mutamenti e le contradizioni del Boccaccio a proposito del viaggio v. TORRACA, *N. Studi dant.* cit., 120/35. Uno studio d'informazione generale H. HAUVETTE, *La France et la Provence dans l'oeuvre de D.*, in « Revue des Cours et Conférences », XXX (30/I - 30/III/1929); v. poi RAJNA, *Per l'andata di D. a Parigi*, « Studi dant. », II (1920), specie 85/87.

A questo punto è bene studiare la lettera di frate Ilario che descrive il suo incontro con il poeta nel monastero di Monte Corvo. Vedi RAJNA, *La lettera di frate Ilario*, «Studj romanzi», II (1914), 133/34; id., *Qual fede meriti la lettera di frate Ilario*, nel vol. miscellaneo *Da D. al Leopardi*, Milano, Hoepli, 1904, 195/208.

Testo della lettera di frate Ilario nel vol. cit. *D. e la Lunigiana*, 233. Per l'autenticità v. BIAGI, *Un episodio celebre della vita di D. con documenti inediti*, Modena, Formiggini, 1910, con ampia bibliografia.

VIII

CONVIVIO

Cade in questo periodo la composizione del *Convivio* e del *De Vulgari Eloquentia.* Il *Convivio* è libro di lettura ardua, e i problemi che sorgono da esso sono molti e difficili. Alle difficoltà intrinseche del contenuto si aggiungono quelle del testo arrivato a noi in molte parti sconciato per modo che a una lezione sodisfacente si è giunti soltanto negli ultimi tempi. Pure è libro che vuol essere approfondito in ogni sua parte, e la sodisfazione che si ricava dalla soluzione di quei problemi è grande. Per esso veniamo a conoscere la formazione della cultura di Dante e possiamo chiarire alcuni momenti tra i più critici della sua vita; esso ci dà modo di penetrare la tempra del carattere dell'uomo che lo ha scritto. E l'uomo è grande come l'opera sua.

Di enciclopedie, di somme, di tesori — o con quale altro nome si vogliano chiamare le opere di tale fatta — il medio evo abbondava. Ma Dante, per quanta stima avesse del suo maestro, non poteva scrivere un'opera sul modello del *Trésor*. Pur in un'opera di scienza egli doveva imprimere il suggello della propria personalità. Di qui la forma particolare dell'opera e la passione onde alcune parti di essa sono investite. Fantasticamente immagina di offrire ai lettori come un banchetto, nel quale quattordici canzoni « sì d'amore che di virtù materiate » sarebbero state come « la vivanda » e il commento onde le avrebbe illustrate sarebbe stato « il pane ».

Il contenuto dottrinale non poteva essere diverso dalla scienza del secolo, ma era tutta del poeta la passione che

lo spingeva a comporre in quel particolare momento storico la sua opera.

La prima ricerca dunque è stabilire la data della composizione. Ora tutti gli accenni che si possono raccogliere dall'opera non lasciano dubbio ch'essa si debba collocare tra il 1304 e il 1308 al più. Nelle condizioni del suo spirito in quei primi anni di vita errabonda, dopo il distacco dai compagni, è da cercare la genesi dell'opera. Genesi complessa. Lontano dalla patria e dalla famiglia, senza mezzi confacenti alla sua dignità di gentiluomo, malfamato presso nemici e compagni, non accolto dai signori che lo ospitano come sente che il suo genio gli dà diritto di pretendere, deluso della propria fama sminuita dalla sventura, persuaso che il sapiente trova presso i volgari più considerazione che il semplice poeta, egli prova il bisogno di espandere il proprio sapere in un'opera che affermi dinanzi alla società in cui vive il suo effettivo valore. Artisticamente Dante non si rappresenta come un sapiente, ma come uno che seduto alla mensa dei dotti ha raccolto le briciole del loro sapere; pure anche se egli abbia troppa quadratura di cervello per credersi Aristotele o Tommaso è evidente la coscienza che ha del sapere che in tanti anni di studio ha accumulato e della sua superiorità sulla gente in mezzo alla quale egli vive. Anzi è la « misericordia » verso questa gente che lo move a comporre la sua opera. Che erano « molti e molte »; gente volgare e non litterata, « principi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente », che « per malvagia disusanza del mondo » avevano « lasciata la litteratura » (*Conv.*, *I*, IX, 5). Impartire la scienza a cotesta gente era continuare quell'alto ufizio, che si era già assunto in patria, di poeta della rettitudine, e questo ufizio influiva per una parte sul linguaggio che avrebbe adoperato nello svolgerlo, dall'altra sugli argomenti che avrebbe trattato nell'opera.

Degli argomenti si può dire, in genere, che essi sareb-

bero stati essenzialmente di ordine etico. La passione etica lo dominava, e il quarto libro sulla nobiltà ne è dimostrazione patente. In quanto alla lingua, essa, dati gl'intenti dell'opera e le persone cui si rivolgeva, non poteva essere che il volgare.

Scrivendo la *Vita Nuova* Dante pensava che il volgare fosse acconcio a trattare solo di materia amorosa; con il progredire della sua arte, scrivendo, e soprattutto componendo le canzoni filosofiche, egli si era persuaso della capacità del volgare a tutte le forme di espressione. Piegarlo alla rappresentazione del pensiero scientifico, come fosse il latino, era indizio di particolare forza spirituale e di superiore originalità. Nella coscienza di tali valori è la ragione dell'alta appassionata difesa e celebrazione ch'egli fa del volgare nell'introdursi dell'opera. E chi confronti tale celebrazione con le ragioni onde ser Brunetto era stato mosso a scrivere il *Tesoro* in francese può misurare quale passo il volgare nostro avesse compiuto nel volgere di pochi anni, per merito soprattutto dei poeti dello stil novo, e più che tutti di Dante.

Ormai il francese non era più il linguaggio « più comune e più dilettevole »: il volgare italico stava per prendere il posto di esso. Si pensi all'alta profezia sul suo avvenire che il poeta fa sulla fine del primo libro.

Oltre a queste ragioni che investono la composizione di tutta l'opera, spingeva l'uomo a scriverla anche un motivo di ordine più particolare, ma alla conoscenza di lui non meno, se non anzi più importante. Nella *Vita Nuova* egli aveva bruscamente interrotto il racconto del suo amore per la donna gentile con l'accenno a « una forte immaginazione » che lo aveva da quello sviamento ricondotto a Beatrice. Ed essa era sorta improvvisamente dopo « alquanti die » dal suo corteggiamento alla donna. Ma contro l'attestazione del libello stavano le poesie ch'egli aveva scritto per quella donna, poesie che lasciavano

nettamente intendere come quell'amore era stato di ben altra intensità che il racconto volesse far credere. Dante sentì la contradizione fra quanto aveva così recisamente affermato e la realtà quale risultava dalle sue poesie, e sentì la giustezza degli appunti che gli potevano perciò essere, e forse gli erano, mossi, e dei quali egli, nello stato d'animo in cui si trovava, facilmente esagerava la gravità. « Temo la infamia di tanta passione avere seguita, quanta concepe chi legge le sopra nominate canzoni in me avere segnoreggiata. » E giudicò di dover allontanare da sè tale accusa di « levezza d'animo » (*Conv.*, *I*, II).

Di qui l'importanza del secondo libro del *Convivio*, ove per allontanare da sè quell'accusa egli ci fa assistere alla più curiosa trasformazione dei fatti, e nel tempo stesso ci fa conoscere un momento della sua vita che altrimenti avremmo dovuto ricostruire per induzione. Verità e finzione si consertano e quasi si fondono insieme. Pagine dunque che vogliono essere lette con molta circospezione. La verità è che Dante cercò pace dal dolore che lo azzannava nello studio della filosofia, e quanto egli scrive nel cap. XII del *Trattato secondo* a questo riguardo è a noi di capitale importanza. Veniamo a conoscere i primi libri di filosofia che lesse, le difficoltà che incontrò, la passione che sentì svilupparsi in lui per tale studio. Dante non è mai così sincero come quando ci parla dell'accensione del suo animo per la scienza e delle notti vigilate nella ricerca di lei. Qui si capisce come la scienza abbia poi potuto occupare tanta parte della *Commedia*.

Ma l'ardore stesso onde fu effettivamente acceso per la scienza gli suggerì la forma della difesa dall'accusa che voleva allontanare da sè. Nella *Vita Nuova* per giustificare le poesie composte nella prima giovinezza per altre donne — composte sì prima di conoscere Beatrice, ma che stavano in ogni modo contro la tesi dell'unico amore per lei — era ricorso alla finzione delle donne schermo;

per le poesie d'amore composte per la donna gentile ricorse alla finzione dell'allegoria. Era una finzione che trovava la sua validità negli abiti mentali del tempo, come la finzione delle donne schermo l'aveva trovata nella letteratura provenzale. Ed ecco ch'egli afferma come nell'accensione del sentimento che lo avvinse alla scienza egli se la raffigurò e la cantò come fosse una bellissima donna. Canto dunque d'amore, ma d'amore per colei cui Pitagora pose nome filosofia. E la contemporaneità dei due sentimenti nei quali egli aveva cercato pace dal dolore per la morte di Beatrice — donna gentile e filosofia — lo portò facilmente alla loro fusione.

L'avere egli scritto più tardi poesie allegoriche e dottrinali dava maggiore credibilità all'allegorizzazione. Ma è significativo del carattere dell'uomo che dovendo provare il suo assunto di non aver abbandonato Beatrice se non per un più alto e più degno amore intellettuale, abbia scelto a provarlo quella delle sue canzoni che più nettamente faceva contro di lui. La canzone cioè che segna il momento più saliente di quella lotta del suo spirito, lotta che aveva incominciato a rappresentare e aveva poi così bruscamente interrotto nella *Vita Nuova.* Così lo sforzo di piegare la realtà all'allegoria è caratteristica dell'uomo. Dante non si nasconde le difficoltà, ma deliberatamente le affronta. Più gravi sono e più appare la forza della sua volontà deliberata di tutto piegare al fine che si propone. Egli appare veramente quale, contro la malevolenza degli invidiosi, si voleva presentare e quale negli ultimi suoi componimenti si era effettivamente presentato. « Non passione ma virtù era stata la movente cagione » della sua poesia, e « cessava l'infamia » che temeva gli fosse derivata presso la gente dal fatto ch'essa credeva a quella passione.

Egli afferma di non volere nella nuova opera « derogare » alla *Vita Nuova,* ma come ciò possa avvenire non

si capisce, tanto la contradizione è stridente. Nè solo per la tramutazione d'una realtà (donna pietosa) in un fantasma allegorico, ma perchè l'amore « sensibile » dichiarato nell'una « malvagio desiderio e vana dilettazione » sviatrice, è elevato nell'altra a sentimento suscitatore di « continue e nuove e altissime contemplazioni ». Nella *Vita Nuova* il ritorno dallo sviamento per la donna pietosa a Beatrice è celebrato come il trionfo della ragione; nel *Convivio* il seguire la gentile è un « perseguire lo migliore amico ». « Tutti li altri amori si fanno oscuri e quasi spenti, imperò che lo suo obietto etterno improporzionalmente li altri obietti vince e soperchia » (*III*, XIV, 7).

Nè si toglie la contradizione facendo anche la donna pietosa — come altri ha fatto — una figurazione ideale. Rimane sempre il contrasto nell'atteggiamento dell'uomo verso le due donne. Altri considerando i due libri come a sè stanti, ognuno con la propria verità, ammettono la realtà della pietosa ma allegorizzano la gentile. Pensano cioè che la poesia allegorica cominci effettivamente dalla canzone « Voi che 'ntendendo ». Ma cotesta interpretazione non spiega lo stato sentimentale di Dante quando scrive il *Convivio*, nè il carattere di lui. E sta qui essenzialmente la sua debolezza. Per il Dante del *Convivio* anche la pietosa della *Vita Nuova* è una finzione, e i sonetti che le si riferiscono vogliono essere interpretati allegoricamente. Con quale sforzo è inutile dire.

Comunque, poichè questo è uno dei problemi fondamentali alla conoscenza della vita e dell'opera di Dante, quale sia la soluzione che si voglia dare di esso, esso deve essere attentamente considerato sotto tutti gli aspetti. Ci sono problemi danteschi che formeranno sempre oggetto di controversia. Dare la propria soluzione come definitiva è presunzione; prospettarsi tutti gli argomenti pro e contro ogni soluzione, anche se in nessuna ci si possa definitivamente riposare, è critica.

In quanto all'organismo della nuova opera che Dante si proponeva di costruire, dati gli elementi biografici ch'egli intendeva introdurvi, esso non si differenziava gran fatto dalla *Vita Nuova*: poesia e prosa. Ma la prosa della *Vita Nuova* era, per dir così, di contenuto storico, perchè dichiarava l'occasione di ciascuna poesia; nel *Convivio* oltre alla storia avrebbe avuto parte essenziale la dottrina. Egli avrebbe cioè esposto man mano i problemi dottrinali che sarebbero sorti dal commento delle canzoni. L'elemento passionale avrebbe dunque avuto parte preponderante e ne avrebbe costituito l'originalità. E perciò al dantista importano soprattutto le parti ove l'uomo vive le passioni e le preoccupazioni del suo spirito, e ch'egli meglio impronta della sua arte.

Egli aveva certo in mente, almeno nelle linee generali, tutto l'organismo dell'opera, perchè rimanda qua e là alle discussioni dei libri futuri, come, ad esempio, che al « quartodecimo trattato », o libro che si voglia dire, avrebbe parlato della giustizia (*I*, XII, 12 e *IV*, XXVII, 11). Ma stabilire, fuori da quello ch'egli ci dice, quali sarebbero state le canzoni che avrebbe illustrato e quali le discussioni, non si può. E tutte le varie supposizioni in argomento non reggono alla critica. Dante è sempre con la passione del momento che crea. E nuove passioni potevano sopravvenire. La ragione dell'aver lasciato l'opera sospesa al quarto, dei quindici libri che avrebbe dovuto comporre, è certo nell'essere stato tutto preso dalla grande luce a lui sopravvenuta della *Commedia* e nella necessità imperiosa di darsi tutto ad essa. Ma vero è anche che con quei quattro libri egli aveva esaurito i grandi sentimenti che lo avevano indotto al comporre: la difesa e celebrazione della propria persona, la difesa e celebrazione del volgare, l'esposizione del nuovo pensiero politico che, illuminandogli lo spirito, lo trascinava verso nuovi e più vasti orizzonti.

Dante non fu certo un filosofo sistematico, ma fu un pensatore che si nutrì di tutto il pensiero del suo tempo. Era troppo alto spirito e troppo poeta per rinserrarsi tra i concetti d'un rigido sistema; d'altra parte però era un pensatore troppo serio per non curarsi della coerenza delle proprie teorie e per non allontanare da sè ogni teoria che vedesse in contradizione con i principî fondamentali del proprio sapere. Studiare perciò il suo pensiero nell'opera che avrebbe dovuto essere un'esposizione di tutto il suo sapere, è per il dantista necessità. Dal vecchio libro dell'Ozanam al recente del Gilson si è fatto un gran progresso in questo argomento. È evidente la simpatia dell'uomo e la sua aderenza ad Aristotele, duca dell'umana ragione; ma pochi vorrebbero oggi sostenere la rigidità del suo tomismo, pur ammettendo la grande influenza di Tommaso sopra di lui. Scolastico, derivò da altri scolastici elementi del suo pensiero, e in questi ultimi tempi si è messo bene in luce l'efficacia che ebbe su di lui Alberto Magno. Ma partiti e modi all'arte sua, e perciò al suo pensiero, derivò anche dalla scuola francescana, e ammirò i commentatori arabi di Aristotele, e soprattutto quell'Averroè che fece « il gran comento ». Ne riconobbe gli errori, ma ne risentì l'influenza. Credette nella potenza dell'umana ragione, ma non arrivò mai a pensare ch'essa potesse risolvere tutti i problemi dello spirito, e il periodo di razionalismo assoluto che sarebbe segnato dal *Convivio* in confronto al ritorno mistico della *Commedia* fu un'illusione del Witte e dello Scartazzini. Tesi ripresa, ma non riuscita a provare dal Pietrobono. Qualche intonazione meno razionale nella *Commedia* ci può essere, come quando il poeta dice ai mortali di stare contenti al quia (*Purg.*, III, 34/44), o che lume non c'è ove non sia dato dal sereno che non si turba mai (*Par.*, XIX, 64/66). Ma i limiti dell'umana ragione sono pienamente riconosciuti tanto in un'opera quanto nell'altra, e se nella *Commedia* sono messi

in maggior risalto, quel risalto è dato da una intonazione lirico sentimentale generatrice di poesia. Chiarire questo momento del suo spirito è di estrema importanza alla storia di esso. E lo studio ordinato delle varie opinioni che hanno tenuto il campo sull'argomento è il modo più sano per accostarsi alla verità. Non si potrà perciò mai raccomandare abbastanza ai giovani studiosi una prudente discrezione tra le varie opposte esagerazioni. Uno spirito multiforme come quello di Dante mal si lascia imprigionare tra i cancelli di un sistema, e più i critici credono di averlo serrato e più sfugge qualche lato di lui.

Le stesse osservazioni sono da fare per il suo pensiero politico. La discussione sull'impero e su Roma si direbbe uscita di traverso dalla trattazione sulla nobiltà. Ma è qui appunto che ci è dato di conoscere la *forma mentis* dell'uomo. Quando Dante investe della sua passione un argomento e lo fa proprio, nulla lo può rattenere dal manifestarlo. Così nel quarto del *Convivio* raccogliamo il pensiero politico di lui nella sua prima formazione e nell'entusiasmo ch'egli prova nel primo presentarlo al proprio spirito. Quello stesso problema egli se lo ripresenterà nella *Monarchia* e nella *Commedia*, sviluppato, ampliato, ma non più con la stessa passionalità della prima volta. Qui insieme con il pensatore possiamo cogliere l'artista nei processi del suo spirito creativo, e questo addentrarci in tali processi serve anche a farci capire che cosa veramente egli intendesse con la famosa risposta alla domanda di Bonagiunta (*Purg.*, XXIV, 52/54). In ogni modo chi voglia addentrarsi nel pensiero politico di Dante deve movere di qui.

Gli argomenti di studio nel *Convivio* si allargano man mano che si avanza in esso. Qui si possono in gran parte misurare i limiti del suo sapere. È probabile che la conoscenza di qualche filosofo greco e arabo gli provenisse da Alberto Magno; ma tutte le sue allegazioni di filosofi

antichi e moderni e degli scrittori latini, come Cicerone e Boezio, vogliono essere attentamente vagliate, chi si proponga di delimitare la cultura di Dante. Solo così possiamo addentrarci nel suo spirito e ricostruirlo intero. Non è nostro ufizio il farlo; il nostro ufizio è solo d'indicare la via che deve percorrere chi lo voglia fare.

Ma con tutte queste indagini non si è compiuto ancora lo studio del *Convivio*. Poichè siamo di fronte a un poeta, e a un grande poeta, interessa ancora più darsi ragione dei progressi dell'arte sua. Tra la composizione della *Vita Nuova* e quella del *Convivio*, comunque si vogliano intendere le affermazioni del poeta (*I*, I, 17), è certo che sono intercessi alcuni anni. E sono gli anni de' suoi studi non filosofici soltanto ma stilistici, ai quali era stato spinto dall'intuizione finale che gli era folgorata nella *Vita Nuova*. Se sotto un certo rispetto per il loro organismo (poesia e prosa illustrativa) le due opere si possono in qualche modo avvicinare, la differenza stilistica che intercede fra esse è grande. La prosa della *Vita Nuova* è ancora gracile, quella del *Convivio* è robusta. Si sentono gli studi stilistici ch'egli ha compiuto nel frattempo. Gli studi che lo avevano portato a comporre le canzoni petrose hanno naturalmente influito anche sulla forma della sua prosa. Gli esercizi sul *cursus* non potevano influire sul solo scrivere latino. Egli aveva troppo acuto intelletto per non avvertire che il volgare non comportava tutte le giaciture che può ricevere il latino, ma d'altra parte, poichè il *cursus* era un modello di arte, quanto di esso il volgare poteva comportare doveva anche nel volgare essere applicato. Questi sforzi di far sentire «la gran bontade del volgare» nell'«agevolezza delle sue sillabe», nelle «proprietadi de le sue costruzioni» e nelle «soavi orazioni che di lui si fanno» appaiono evidenti dalle asserzioni stesse del poeta nel capitolo X del primo libro ove si celebra il valore del volgare. Dante non è un poeta primitivo, è

un artista scaltrito. L'analisi stilistica diventa perciò il logico compimento dello studio dell'opera. Non è il poeta che prevale sull'artista, ma spesso questi su quello. Di qui la faticosità dell'opera. A volte però la fusione è perfetta, e allora è il grande Dante.

I confronti stilistici fra la *Vita Nuova* e il *Convivio* possono dunque riuscire utili a intendere il processo dell'arte dello scrittore. E si possono bene studiare gli sviluppi del suo pensiero. Dieci o quindici anni non erano passati invano. Ma se questi confronti si possono sempre instituire, bisogna anche tener sempre presente che le due opere sono state pensate in età e occasioni diverse, e perciò ognuna dev'essere interpretata nel clima che è stata prodotta. La donna gentile del *Convivio* non dà nessuna luce a spiegare la donna pietosa della *Vita Nuova*. Sono due persone distinte che a un certo momento il poeta per i nuovi interessi che urgevano nel suo spirito ha tentato con il processo dell'arte sua di riunire, ma non è riuscito a fondere in unità artistica. E perciò vanno studiate ciascuna a suo tempo e a suo luogo.

L'edizione del *Convivio* della quale lo studioso si deve servire è quella curata da G. Busnelli e G. Vandelli nella collezione delle *Opere di D.* diretta da M. Barbi (vol. IV e V, Firenze, Le Monnier, 1934-37), che rappresenta un miglioramento anche sull'edizione della Società dantesca del 1921 (« importanti rilievi su alcune lezioni accolte nel testo critico » in A. Pézard, *Le « Convivio » de D.*, in « Annales de l'Université de Lyon », III[e] S., *Lettres*, fasc. IX; Paris, Les Belles Lettres, 1940: v. Nardi, in « N. Ant. », febb. 1946, 221/26). Il testo è corredato di un ampio dottissimo commento, sovrabbondante forse ne' suoi ravvicinamenti tomistici, in ogni modo prezioso. Per cotesto esagerato tomismo è bene vedere le attenuazioni di B. Nardi, che per amor della sua tesi calca forse in senso opposto: *D. e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942, i saggi V e VIII e passim. Nello stesso senso vuol essere letto il cap. II (*D. et la philosophie dans le « Convivio »*) del volume del Gilson, *D. et la philosophie* cit. Su questo si vedano Pietrobono, « Giorn. dant. », XLI (1940), 193/202 e Nardi, « Studi dant. », XXV (1940), 5/42. Benchè gli studi

del Busnelli siano condensati nelle note del suo commento, è sempre utile, per l'importanza dell'argomento, prendere diretta conoscenza di essi: *Un famoso dubbio di D. intorno alla materia prima*, « Studi dant. », XIII (1928), 47/60 (da confrontare però nel citato vol. del Nardi, 176 e seg., con il saggio: *Se la materia prima de li elementi era da Dio intesa*) e *L'origine dell'anima razionale secondo D. e Alberto Magno*, « Civiltà Cattolica », LXXX (1929), vol. II, 289/300; vol. III, 229/37 e 336/47. Contro la tesi di lui: NARDI, *Sull'origine dell'anima umana*, 187 e seg., e *L'immortalità dell'anima*, 210 e seg. del vol. cit. *D. e la cultura medievale*. Sempre su questo esagerato tomismo è bene vedere del NARDI « Studi dant. », XXVI (1942), 148/60, anche: «Giorn. stor. lett. it. », LXXXI (1923), 307/34, e « Giorn. dant.», XXII (1938), 83 e seg. Per la illustrazione piena del pensiero dantesco nel *Conv.* sono poi da vedere: *Saggi di filosofia dantesca* del NARDI (Milano, Soc. D. Alighieri, 1930) e il lungo articolo nel « Giorn. stor. lett. it. », XCV (1930), 73/114: *Alla illustrazione del Convivio dantesco*. Anche dal vecchio OZANAM c'è sempre da imparare: *D. et la philosophie catholique*, Parigi, 1839, traduz. ital. di P. Molinelli, Milano, 1841, e di P. F. Scardigli, Pistoia, 1844 (posteriori ristampe). Per un altro punto di vista: G. GENTILE, *Storia della filosofia in Italia*, Milano, Vallardi, 1905, l. I, cap. IV, 105 e seg.

Per vedere poi tutti gli aspetti del problema discusso da studiosi di opposte tendenze, si consultino: PIETROBONO, *Il prologo della D. C.*, « Giorn. dant. », XXVI (1923), 323 e seg.; BARBI, *Razionalismo e misticismo in D.*, « Studi dant. », XVII (1933), 6/44 e XXI (1937), 5/91, ora *Problemi*, II, 1/86.

PIETROBONO, *Il rifacimento della V. N. e le due fasi del pensiero dantesco*, « Giorn. dant. », XXXV (1934), 3/82; id., *Prefazione alla nuova edizione della V. N. del Casini*, « Giorn. dant. », XXXIV (1933), 113/37; id., *Filosofia e teologia nel Conv. e nella D. C.*, « Giorn. dant. », XLI (1940), 13/71.

W. H. V. READE, *Intellectual Toleration in D.*, in « The Journal of theological studies » di Oxford, XXVII (1925), 1/19; v. BUSNELLI, in « Studi dant. », XIII (1928), 82 e seg.

Sul supposto traviamento intellettuale di D., per sapere ciò che si è pensato da critici di valore nel passato, è opportuno vedere P. A. MENZIO, *Il traviamento intellettuale di D. A. secondo il Witte, lo Scartazzini, ed altri critici e commentatori del sec. XIX*, Livorno, Giusti, 1903. Del WITTE si vedano *D. A.'s lyrische Gedichte*, Lipsia, 1827 e 1842. A. SCROCCA, *Il peccato di D.*, Roma, Loescher, 1900, ma cfr. BARBI, *Problemi*, I, 134/39; J. KLACZKO, *Causeries florentines*, Paris, Plon, 1880, 157 e seg. Si vedano anche:

G. Zuccante, *La donna gentile e la filosofia nel Conv. di D.*, in *Fra il pensiero antico e il moderno*, Milano, Hoepli, 1905.

U. Fresco, *Il « Conv. » e le canzoni « sì d'amore come di vertù materiate »*, « Giorn. dant. », XXVIII (1925), 13/27.

Sulla data della composizione del libro sono da vedere gli accenni più sicuri desunti dal testo stesso e raccolti dal Barbi nell'*Introduzione* premessa all'edizione del Busnelli. Tutta l'introduzione del resto è da leggere attentamente come ottima preparazione allo studio dell'opera. Sull'argomento si può ancora vedere il libro di N. Angeletti, *La cronologia delle opere minori di D.*, Città di Castello, Lapi, 1886. Sulla genesi dell'opera e i sentimenti del poeta nel comporla v. Cosmo, *Vita*, VIII.

Per farsi un'idea di quello che era la scienza del tempo sarà molto utile al giovane studioso di leggere due opere caratteristiche: il *Tesoro* di ser Brunetto (può bastare l'ediz. del Gaiter, benchè non priva di mende, Bologna, 1878-83) e la *Composizione del mondo* curata dal Narducci, Roma, 1859. (Per le edizioni v. D'Ancona, *Manuale*, I, 198). Anche utili come lettura complementare: Duhem, *Le système du monde*, Parigi, 1919; C. H. Haskins, *Studies in the history of medieval science*, Cambridge, 1927. Per le enciclopedie medievali v. V. Cian, *Vivaldo Belcalzer e l'enciclopedismo italiano delle origini*, in « Giorn. stor. lett. it. », suppl. V (1902).

A. Marigo, *Cultura letteraria e preumanistica nelle maggiori enciclopedie del Dugento*, « Giorn. stor. lett. it. », LXVII (1916), 1/42 e LXVIII (1916), 289/326.

Una buona illustrazione al cap. V del libro III in Angeletti, *Sito, forma e dimensioni del Purgatorio dantesco*, Palermo, 1906, 24/31.

Si vedano anche le *Note al Conv. dantesco* del Proto, « Giorn. stor. lett. it. », LXV (1915), 199/262; anche LV (1910), 57/66.

Per la coltura scientifica di D. si vedano le indicazioni che si danno nel capitolo su la *Commedia* a proposito della scienza nel poema (pag. 164/65).

Per gli autori che D. viene man mano citando come fonti del suo sapere, oltre che le note del Busnelli-Vandelli e il vecchio studio del Mazzucchelli, *Luoghi degli autori citati da D. nel Conv.*, in fine all'edizione padovana della Minerva, (1827), 361/450, rimane fondamentale lo studio del Moore, *Scripture and Classical Authors in D.*, nel primo vol. degli *Studies*, Oxford, 1896. Si vegga anche quanto si riferisce al *Conv.* nel *Dictionary* del Toynbee ai singoli nomi e nei *D. Studies and Researches*, Londra, Methuen and C., 1902 (in parte tradotto in italiano: *Ricerche e note dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1899 e 1904) e *D. Studies*, Oxford, Clarendon Press, 1921.

SCHERILLO, *D. e Tito Livio*, « Rend. Ist. lomb. », S. II, vol. 30, fasc. 5; cfr. *B. S. D. I.*, IV (1897), 202/3.

P. CHISTONI, *L'etica nicomachea nel Conv.*, Pisa, 1897.

Sull'argomento, per quanto in effetto ci si riferisce, si veda anche il libro di P. CHISTONI, *La seconda fase del pensiero dantesco: periodo degli studi sui classici e filosofi antichi e sugli espositori medievali*, Livorno, Giusti, 1903. Ma v. BARBI, *Problemi*, I, 87/97.

Sulla visione storico-politica espressa per la prima volta da D. nel libro IV, cap. IV, v. soprattutto ERCOLE, *Le tre fasi del pensiero politico di D.*, cap. I/IV, in *Il pensiero politico di D.*, Milano, Alpes, 1927-28, II, 271/310. Per una più ampia bibliografia v. il cap. sulla *Monarchia*.

Per i riflessi formali che l'affacciarsi la prima volta questa visione storico-politica allo spirito di D., lo svolgerla a forma di trattato nella *Monarchia*, il riprenderla liricamente nella *Commedia* (*Par.*, VI) ebbero sull'arte del poeta v. COSMO, *L'ultima ascesa*, Bari, Laterza, cap. VI.

Manca uno studio compiuto sulla forma del *Convivio*. Si veda però il citato libro del Lisio, *L'arte del periodo*, con la recensione del Parodi, e lo studio dello SCHIAFFINI, *Il « Convivio »*, in *Tradiz. e poesia* cit., 157/81. È da leggere anche il vecchio studio di VITO FORNARI, *Del Convito di D.*, in *D. e il suo secolo*, Firenze, Cellini, 1865, 443/59.

IX

DE VULGARI ELOQUENTIA

Il primo libro del *Convivio* è per gran parte un'alta appassionata difesa del volgare: « questo prezioso volgare, lo quale, s'è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto elli suona ne la bocca meretrice » degli « abominevoli cattivi d'Italia che l'hanno a vile » (*Conv.*, *I*, XI). E qui appunto egli annunzia che « intende di fare, Dio concedente, uno libello di *volgare* eloquenza » (ib. V). La composizione di esso è dunque contemporanea, o di poco posteriore, ai primi libri del *Convivio.*

Man mano che il poeta procedeva nello scrivere, e procedeva perciò nello studio dell'espressione del proprio pensiero, si persuadeva sempre più della « gran bontà » del volgare per l'attitudine sua a « manifestare altissimi e novissimi concetti convenevolmente, sufficientemente e acconciamente » (ib. X). Celebrare il volgare era celebrare l'opera propria, rialzare la propria dignità presso ai « molti » cui ogni opera da lui composta, per la sventura che l'aveva colpito, si era fatta « di minor pregio ». E così sarebbe avvenuto di quelle « che fosse per fare » (ib. III). E poichè le scritture volgari erano tenute in poco conto, se non addirittura sprezzate dai dotti, il trattato doveva essere scritto nella lingua loro. Anche il latino avrebbe servito a dargli autorità. Opera dunque composta sotto l'impressione di un vivo sentimento, che spiega la fretta onde dovette essere scritto quanto c'è rimasto di essa, e come, cessato quel fervore, essa sia stata lasciata a mezzo il secondo (cap. XIV) dei quattro trattati di cui avrebbe dovuto constare.

Il problema centrale era la ricerca del linguaggio atto a esprimere l'alta poesia, e che fosse agli Italiani quello che era stato ed era il latino. Egli distingue nettamente fra l'idioma materno, come il volgare, che seguita uso e perciò è mutabile, e il linguaggio, come il latino, elaborato dai dotti, che seguitando arte non va soggetto a mutazione. Il problema era appunto sollevare il primo alla dignità del secondo, fare — per adoperare il linguaggio del poeta — di un linguaggio volgare grammatica.

Determinato così nettamente il problema, Dante avrebbe potuto benissimo contenersi dentro ai limiti segnati da esso; ma egli era troppo imbevuto di cultura filosofica e troppo obbediva alle tendenze speculative del proprio spirito per non risalire dal fatto particolare alle origini del problema. La sua trattazione non si poteva confondere con i comuni trattati pratici per discenti ignari, e del resto era cotesto risalire e vedere il problema in tutta la sua ampiezza che segnava l'originalità dell'opera. Perciò questi primi capitoli devono essere considerati attentamente, perchè mentre mostrano la tempra dello spirito dello scrittore, servono a chiarire le parti che seguono.

Ed ecco ch'egli comincia con l'affermare che la parola è propria dell'uomo e solo di lui, e si domanda quale fu la prima parola umana e come Adamo parlò, appena creato, nel luogo ove fu creato. La prima parola fu Dio, o meglio El, e il linguaggio del Paradiso terrestre fu l'ebraico. E la lingua ebraica parlata dai discendenti di Adamo fino alla confusione babelica sarebbe rimasta lingua di tutta l'umanità, se questa non fosse stata dispersa per la sua superba ribellione. La confusione fu data dall'oblio dell'unica lingua precedente, e le lingue che derivarono da essa furono tante quanti i gruppi di artefici addetti alla costruzione della torre. Ebraico però continuarono a parlare quelli che non presero parte, anzi sconsigliarono il

lavoro. Cristo venendo in terra non poteva parlare «la lingua della confusione ma il linguaggio della grazia».

Di tutta cotesta grande varietà di lingue Dante si ferma solo a considerare quelle importate in Europa, e qui vede tre gruppi originali di lingue. Di componenti del primo gruppo «rimase come segno della medesima origine che quasi tutti affermando rispondono *jo*». «Quelli che ora chiamiamo Greci occuparono parte dell'Europa e parte dell'Asia». «Tutto ciò che in Europa resta all'infuori di questi idiomi lo possedette un terzo idioma, sebbene ora appaia triforme: alcuni infatti affermando dicono *oc*, altri *oil*, altri *sì*, come, per esempio, Spagnoli Francesi ed Italiani»; ma la primitiva unicità «appare dal fatto che tutti ci accordiamo in molti vocaboli» (*I*, IX).

A questo punto Dante entra nel proprio dell'argomento. Oggetto della sua ricerca è il volgare illustre d'Italia: che cosa è veramente esso e dove si trova? o, che in fondo è quasi lo stesso, quale dei dialetti della penisola più si accosta ad esso? Il volgare illustre non è un dialetto, ma una elaborazione letteraria, cominciata con i poeti siciliani alla corte dell'imperator Federigo, continuata dai bolognesi con Guido Guinizelli, «il più grande», e proseguita dai poeti fiorentini dello stil novo. Come tale dunque esso «può mandare il suo profumo in un dialetto più che in un altro, ma non posare in alcuno». I dialetti sono dunque condannati a priori, ma Dante conforta il suo giudizio con l'esame di essi secondo la linea dell'Appennino. L'esame è rapido, di ogni dialetto viene scelta qualche peculiarità che basti per condannarlo e permetta infine di concludere che se pure in ognuno appare qualche sentore di ciò che si va cercando, nessuno può aspirare all'onore d'affermarsi illustre.

Qui non è il caso di riportare i singoli giudizi: più di ogni altro dialetto si accosta al modello cercato il bolognese perchè «temperato a lodevole soavità»; ma non così che «esso sia da preferirsi in senso assoluto». In ogni modo

quei giudizi devono essere attentamente considerati dallo studioso, e perchè servono a darci un'idea dello stato dei dialetti d'Italia sul principio del Trecento e perchè ogni giudizio è motivato da un criterio estetico che permette di addentrarsi nel gusto di chi gli ha pronunziati. Dante non avverte che il termine di confronto per i suoi giudizi è l'armonia di quel dialetto fiorentino che, sia pure purificato da ogni volgarità, egli e i suoi amici hanno adoperato nelle loro poesie; non avverte che egli legge i canti dei poeti siciliani non nel testo loro originale ma nella ripulitura che hanno ricevuto nelle trascrizioni degli amanuensi toscani. Poichè molta parte di quel linguaggio è divenuta il suo linguaggio, ed egli e i suoi amici lo vanno sempre meglio affinando, e gli sta sempre davanti il latino, sul cui modello avviene quel lavoro di ripulimento, sempre più egli si persuade che quel linguaggio ideale sia un'elaborazione letteraria già in gran parte attuata.

Così la prima parte diventa logica preparazione alla seconda, ov'egli comincia a svolgere quell'addottrinamento rettorico che più specialmente si proponeva. Comincia, perchè, quale ne fosse la ragione, a un tratto interrompe il suo discorso a mezzo il XIV capitolo. Ed è una serie di nuovi problemi ch'egli si presenta e ai quali risponde: cotesto volgare illustre che con tanta acutezza egli ha trovato a chi conviene adoperarlo? e in quale argomento? Perchè non certo nè a tutti nè in tutto. Solo dunque agli uomini di « talento e dottrina », « *in quibus ingenium et scientia est* » e per tre argomenti « *Salus videlicet, Venus et Virtus* ». « Questi dunque, cioè salvezza, godimento amoroso, virtù appaiono essere le cose maravigliosamente grandi che nella maniera più grande si debban trattare, vale a dire quelle che in sommo grado tendono ad esse, come prodezza d'armi, fiamma d'amore, drittura di volontà » (*II*, II). E si domanda quali « dottori » abbiano in Francia, in Provenza, in Italia cantato « *ista magnalia* »;

a sè riservava l'onore d'essere il poeta della rettitudine. Che è l'avvio verso la *Commedia.*

Di tutte le forme liriche la più eccellente è la canzone, e di questa Dante discorre per sette capitoli. Ma per importanza che questi possano avere nella storia della metrica romanza — specie se confrontati con i trattati di simile argomento — per importanti possano essere, sono allo studioso di Dante meno che i quattro antecedenti dove si discorre dei fondamenti dell'arte poetica, dei versi superbi che vuole la canzone, della costruzione nello stile tragico e dei vocaboli magnifici ch'esso richiede. Sono le teorie stilistiche del poeta, teorie dedotte dallo studio dei canti altrui e dei trattati similari ma anche dall'esperienza della sua arte, e che a loro volta influirono sulla sua arte. Quali sono cotesti riflessi nelle sue poesie d'arte maggiore e quali nella *Commedia,* specie dove essa dallo stile comico si alza al tragico, come più particolarmente nel *Paradiso*? Sono domande alle quali chi voglia penetrare negli intimi segreti dell'arte dantesca deve cercar di rispondere.

Il *De Vulgari Eloquentia* è libro difficile. Scritto da un dettatore che conosceva tutte le eleganze della propria arte esso vuol essere anche per il suo latino attentamente studiato. E l'edizione del Marigo con le sue appendici e con il glossario offre tutti i mezzi per farlo. Conoscenza di un latino che diventa preparazione efficace all'intelligenza delle *Epistole* e della *Monarchia.*

Per le edizioni sono da vedere anzitutto l'edizione critica di P. Rajna per la Soc. dantesca: *Il trattato De V. E.* (*Opere minori di D. A.*, ediz. crit.), Firenze, Le Monnier, 1896, e con nuove emendazioni e osservazioni l'ediz. minore, Firenze, Le Monnier, 1897. E per il testo v. anche, del Rajna stesso, *B. S. D. I.*, XXV (1918), 136 e seg., e « Studi dant. », XIV (1930), 5/78. Dopo la scoperta del codice berlinese l'ediz. di L. Bertalot, *D. A. De Vulgari Eloquentia,* Friedrichsdorf apud Francofurtum ad M., 1917. E ora specialmente nella collezione Barbi (vol. VI): *De V. E. ridotto a miglior lezione e commentato da* A. Marigo, con introduzione, analisi metrica della canzone, studio

della lingua e glossario, Firenze, Le Monnier, 1938. V. su di essa G. CONTINI, « Giorn. stor. lett. it. », CXIII (1939), 283 e seg., e anche per la melodia e la struttura della stanza U. SESINI, « Convivium », XI (1939), 463/72.

La versione del primo cap. dette P. RAJNA, che prometteva intera la traduzione dell'opera: *Il primo capitolo del trattato De V. E. tradotto e commentato,* in *Miscellanea Hortis,* Trieste, 1910, I, 128 e seg. La versione intera a fianco del suo testo dette il Marigo, ed è la sola che si possa adoperare; tutto il volume per l'ampiezza del commento, forse eccessiva, e la molta dottrina torna utilissimo.

Sarà sempre bene leggere la lettera del Manzoni al Bonghi (1868) dove s'incomincia a vedere quale fosse il principio fondamentale dell'opera. Per conoscere il pensiero del medio evo sul problema del linguaggio tornerà utile leggere: ROTTA, *La filosofia del linguaggio nella Patristica e nella Scolastica,* Torino, Bocca, 1909; NARDI, *Il linguaggio in D. e la cultura medievale,* in *D. e la cultura medievale* cit., 148 e seg.; D'OVIDIO, *D. e la filosofia del linguaggio* in *Studi sulla D. C.,* Palermo, Sandron, 1901.

Studi critici:

F. D'OVIDIO, *Sul trattato De V. E.,* « Archivio glott. it. », II (1873), 59 e seg.; una seconda ediz. in *Versificazione italiana e arte poetica medievale,* Milano, Hoepli, 1910, ora anche (col nuovo titolo: *Versificazione romanza. Poetica e poesia medievale*) nelle *Opere,* IX. Qui anche lo studio: *La metrica della canzone secondo D.*

Del D'OVIDIO sarà utile anche leggere per il rapido ma perspicuo sguardo alla storia delle questioni sulla lingua, il volume su *Le correzioni ai Promessi Sposi e la questione della lingua,* Napoli, Pierro, 1895: ora in *Opere,* VIII.

P. RAJNA, *Il trattato De V. E.,* in « Lectura Dantis », *Le opere minori di D.,* Firenze, Sansoni, 1906, 193/221. Del RAJNA può tornare utile conoscere anche: *La lingua cortigiana,* nella *Miscellanea ling. in onore di G. I. Ascoli,* Torino, Loescher, 1901.

Sul *De V. E.* si veggano inoltre CASELLA in « Giornale della coltura it. », I, n. 3, e BERTONI, « Archivum Romanicum », XX (1936), 91 e seg. Sulla latinità del trattato l'appendice del Marigo; sul *cursus* le memorie del TOYNBEE in « The British Academy », XI (1923) e XXII (1927); del MARIGO (*Il cursus nella prosa lat. dalle origini crist. ai tempi di D.,* in « Atti e Mem. d. R. Acc. di scienze lett. e arti in Padova », 1931, N. S., LXVII, 41 e segg.) e di E. TESTA (*Il cursus medievale,* « Riv. di sintesi letter. », III (1937), 5/30).

È rimasto incompiuto lo studio del RAJNA, *Per il « cursus » medievale e per D.,* in « Studi di filologia it. », III (1932), 7/86.

X

LA CALATA DI ARRIGO VII

Entriamo ora in uno dei momenti più importanti della vita di Dante: importante per la diretta partecipazione dell'uomo agli avvenimenti, importantissimo per lo sviluppo del suo pensiero politico. Pensiero che, dopo la visione generale del *Convivio*, si delinea sempre meglio nelle *Epistole* e si precisa nella *Monarchia.*

Non è qui luogo di raccontare lo svolgersi degli avvenimenti. È un periodo di storia che deve essere dal dantista attentamente vagliato sia negli scrittori moderni che lo hanno meglio studiato che negli scrittori contemporanei. Solo infatti attraverso di questi ci si può rendere pieno conto della ripercussione che gli avvenimenti ebbero sull'animo del poeta. Che per noi è la cosa più importante. Il dantista non affonda il suo animo nella storia per stabilire una realtà oggettiva — se si può dire così — ma per accertare qualcuna verità di Dante. Gli ultimi capitoli della *Cronica* di Dino, per citare un esempio, fanno capire gli atteggiamenti di Dante nelle *Epistole* meglio del più oculato storico moderno.

Bisogna inseguire lo sviluppo dei fatti fino dal primo inizio. Le speranze e gli sforzi del re di Francia per conquistare l'impero, se non per sè per uno di sua casa — ed era quel Carlo senza terra che « con la lancia con la qual giostrò Giuda » fece « scoppiar la pancia » a Firenze (*Purg.*, XX, 73/75) —; dall'altra parte i maneggi del pontefice per liberarsi da un giogo di giorno in giorno più pesante. Dal conflitto di questi due poteri risulta l'elezione di Arrigo

di Lussemburgo. Dante dalla Francia dovette seguire con vigile attenzione le trattative fra il nuovo sovrano e il pontefice. Arrigo era un cavaliere e un sognatore che aveva coscienza dell'alto ufizio a lui affidato; di qui il rivolgersi di tutti gli sguardi verso di lui.

Furono mesi di ansie, di speranze e di trepidazioni, e questo stato d'animo spiega come non appena si delineò chiaro il proposito del nuovo sovrano di discendere nella penisola per portarvi la pace, Dante troncasse senz'altro gli studi intrapresi a Parigi e si portasse in Italia, a Forlì. La notizia di Flavio Biondo è così precisa, e viene da così diretta fonte che non può nella sostanza lasciare dubbio. Come non si può dubitare della lettera che, a nome anche degli altri esuli, il poeta scrisse a Can Grande assunto da poco al potere con il fratello. Dante vedeva fin d'allora di dove sarebbe partita l'opposizione all'impresa di Arrigo, e perciò seguiva attentamente ogni mossa di Firenze. Non insisteremo mai abbastanza che nella vita di Dante — chi la voglia intendere — si deve distinguere l'uomo quale fu nella realtà effettiva della storia dall'immagine sotto la quale si compiacque di rappresentarsi, e che segna l'ideale cui aspirò e a cui faticosamente pervenne. Tra queste distinzioni una delle principali è il non essersi egli più accontato con i fuorusciti ma aver subito dopo lo stacco fatto parte per se stesso.

Il prossimo avvento del nuovo sovrano fu annunziato al popolo italiano da una lettera del pontefice e da una « *encyclica Italicis missa* » dell'imperatore. Ora non si può intendere appieno l'epistola che Dante scrisse « ai re e ai senatori dell'alma Roma, ai duchi, ai marchesi, ai conti e ai popoli tutti, *universis et singulis* », se non si conoscono le lettere delle due supreme autorità. Ma come colui che si chiamava l'« *humilis italus* » si alzò a tanta coscienza di sè da rivolgersi a tutto il popolo italiano perchè ascoltasse la parola dei due supremi poteri? È uno dei problemi

più fini della psicologia dantesca. Nè esso si spiega se non pensando che Dante abbia da qualche tempo impreso ormai la grande opera cui consacrerà d'ora in poi tutta la vita, e non abbia dalle altezze a cui con la rappresentazione di essa è salito, acquistato la coscienza profetica di sè. La controversia sulla data di composizione della *Commedia* si risolve per gli anni intorno all'otto o al nove appunto perchè è solo con la composizione di così grande e nuova opera che si può spiegare cotesta coscienza profetica sopravvenuta nell'uomo.

Bisogna però guardarsi dall'esagerare, come si è fatto troppo spesso, il valore politico dell'epistola. Dante non ha ancora formulato con nettezza a se stesso il proprio pensiero politico. Ci sono manifeste contradizioni tra le affermazioni d'eguaglianza dei due poteri quali sono formulate nella *Monarchia* e l'inferiorità del « minor luminare » affermata nell'epistola. Contradizioni che vogliono essere rilevate chi voglia cogliere lo svolgimento del suo spirito.

Per inseguire lo svolgersi degli avvenimenti Dante si portava dalla Romagna in Toscana, e precisamente nel Casentino, ospite con ogni probabilità dei conti Guidi. Egli ha veduto chiaramente che il fulcro della resistenza contro l'imperatore è Firenze, e perciò dalle sorgenti dell'Arno scrive una lettera violenta agli « scelleratissimi Fiorentini di dentro », minacciandoli d'ogni punizione se non aprano le porte all'imperatore.

Questa epistola infocata vuol essere subito seguita dalla lettura dell'altra ch'egli scrive all'imperatore. Lo svolgersi degli avvenimenti, gli indugi di Arrigo, la soverchia sua « stanza » in Lombardia mentre Firenze si apparecchiava sempre più energicamente a resistere, provocano un profondo scoramento e una crisi nell'animo di Dante. La riuscita dell'impresa di Arrigo dipende dalla vittoria su Firenze. E allora si decide a scrivere l'epistola all'imperatore per spronarlo a venire direttamente contro la sua città.

Mai Dante si era abbandonato a tanta violenza di espressione. Più che per il loro valore politico — per il quale si deve ripetere ciò che si è osservato per la prima — l'importanza delle due lettere deriva dal fatto ch'esse non solo spandono luce sullo stato d'animo di lui in questo momento, ma spiegano certi atteggiamenti della maggiore sua opera. Conoscere l'uomo vuol dire intendere meglio il poeta. Aveva minacciato tremenda l'ira di Dio sulla sua città, ma quando l'imperatore si accampò finalmente a San Salvi e pose l'assedio a Firenze, Dante non corse con gli altri esuli a sfogare le sue vendette. « Non vi volle essere », scrive l'Aretino; e in cotesta decisione è tutto l'animo dell'uomo che creò la figura di Farinata.

L'atteggiamento così risolutamente contrario al Comune nero non poteva rimanere senza risposta per parte di questo. Ed ecco che per provvedere « alla fortificazione, corroborazione e riconciliazione del popolo e del Comune di Firenze e di parte guelfa » il Comune concede una larga amnistia ai condannati politici, ma tra gli esclusi, designato per nome, insieme con tanti altri, è « Dante Allegherii ». È la cosiddetta Riforma di Messer Baldo d'Aguglione del 2 settembre 1311. Documento che vuol essere letto nella sua interezza a intendere le condizioni spirituali di Firenze in quella distretta e la ferocia dell'animo di Dante quando, ancora tanti anni dopo, sentiva il puzzo onde il villano d'Aguglione infettava Firenze (*Par.*, XVI, 55/56).

L'impresa di Arrigo era destinata a fallire. I Fiorentini sempre più risoluti e più tenaci nell'opposizione, le relazioni dell'imperatore con il pontefice sempre più tese. L'idillio tra le due potestà era fondato sull'equivoco, e perciò non poteva durare. E l'equivoco consisteva nel credere a una possibilità d'accordo tra l'impero e il regno di Napoli, feudo della Chiesa. Quando il pontefice avvertì che Arrigo voleva fare l'imperatore sul serio, non potè

non prendere le difese del suo vassallo. Il cambiamento di politica era imposto dalle circostanze, ma Dante non lo capì. Egli vide un tradimento dove era una necessità politica. Ma appunto perciò questo periodo di storia va attentamente studiato in ogni parte chi voglia darsi conto della ripercussione ch'esso ebbe sull'animo del poeta e degli atteggiamenti che determinò nella sua poesia. L'approfondimento della storia diventa il modo più sicuro per intendere la poesia, se intendere la poesia vuol dire non soltanto gustare i suoi aspetti formali, ma addentrarsi nell'animo del poeta per cogliere il perchè di tutte le sfumature del suo spirito. Così la storia diventa anche questa volta il fondamento più sicuro della critica.

Il fallimento dell'impresa dopo tanta esaltazione e tante speranze per il suo trionfo, la morte inaspettata dell'imperatore determinarono in Dante uno stato nuovo di spirito, di scoramento prima, di risorgenti insopprimibili speranze poi, e contribuirono all'idealizzazione di essa e dell'uomo che l'aveva tentata. Il trionfo dell'inetto Roberto accrebbe lo sprezzo, per non dire l'odio contro di lui, e il sentimento d'ammirazione verso coloro che si opponevano alla sua politica. E tutti questi atteggiamenti sentimentali hanno il loro riflesso nella *Commedia*.

Su Arrigo VII e sulla sua spedizione si è scritto molto in questi ultimi anni. Fondamentali le pagine del DAVIDSOHN, *Geschichte*, III, cap. III, 345 e seg.; F. SCHNEIDER, *Kaiser Heinrich VII*, Greiz i. V. und Leipzig, 1924-28, con bibliografia amplissima in ognuno dei tre fascicoli, a noi soprattutto interessanti il secondo e il terzo. Dei più vecchi: P. VILLARI, *I primi due secoli...* cit., II, 145 e seg.; DEL LUNGO, *I Bianchi e i Neri* cit., 398/435; CAGGESE, *Firenze* cit., II, cap. II. Largo racconto in CAGGESE, *Duecento-Trecento* cit., con bibliografia diretta delle fonti, 424 e seg.; SALVATORELLI, *L' Italia comunale* cit., 755 e seg.

Per il KERN, *Acta Imperii Angliae et Franciae ab anno 1267 ad annum 1313* (Tübingen, Mohr, 1911), v. SOLMI, in *B. S. D. I.*, XVIII (1911), 241 e seg.

Per i cronisti sono da leggere le ultime pagine della *Cronica* del Compagni, il Villani, VIII e IX, Ferreto da Vicenza, Giovanni di Cermenate, la *Relatio* di Niccola di Butrinto in *Rer. Ital. Script.*, IX, la *Historia Augusta* di A. Mussato in *Rer. Ital. Script.*, X.

Per la lettera di D. a Can Grande e il passo relativo del Biondo, v. l'ediz. della Soc. dantesca, 449/50, e Barbi, *Problemi*, I, 193/95.

Le lettere del pontefice e l'enciclica dell'imperatore in Schwalm, *Constitutiones et Acta publica*, in *Mon. Germ. hist.*, t. IV, p. 1a, n. 435/41 e 444.

Le epistole di D. sono la V, VI, VII. Meritano di essere lette le considerazioni del Parodi sopra di esse, quantunque egli ne esageri il valore politico. Le discussioni sull'autenticità di queste epistole hanno perduto oramai ogni valore.

Semplici convenevoli sono le tre brevi letterine scritte per la Contessa di Battifolle a Maria di Brabante. In ogni modo è opportuno leggerle perchè concorrono anch'esse a sempre meglio rappresentare il sentimento di D. Vedi su di esse Moore, *Studies*, IV, 256 e seg.; Ricci, *L'ultimo rifugio di D.*, Milano, Hoepli, 2a ediz., 1921, 16 e seg.

Su D. e il Casentino è utile e piacevole vedere la *Guida illustrata del Casentino* di C. Beni, Firenze, Bemporad, 1918.

Sull'incontro di D. con il padre del Petrarca a Pisa v. *B. S. D. I.*, XII (1905), 26 e XIII (1906), 202. Non persuade l'articolo di A. Foresti, *Sull'incontro di D. col Petrarca in Genova nel 1311*, « Giorn. dant. », XXVI (1923), 270/71, ristampato in *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca.*

La cosiddetta Riforma di Messer Baldo d'Aguglione v. in *Cod. dipl.* n. 106.

La sentenza onde Clemente V abrogava la sentenza pronunciata da Arrigo VII contro re Roberto, in *Clementinae*, l. II, t. IX.

XI

LA MONARCHIA

Giusto in questo tempo Dante avrebbe, secondo l'opinione più comune, composto il trattato della *Monarchia*. Si badi però: è un'opinione, non una certezza. A farsi un'idea propria è dunque necessaria un'indagine sistematica. E fondamento ad essa ha da essere la lettura attenta e meditata del trattato.

È libro di lettura difficile, scritto nelle forme scolastiche del tempo, procedente per sillogismi e reso più arduo dalle raffinatezze stilistiche del *cursus*. Aiutarsi con una buona traduzione è perciò negli inizi assolutamente necessario. Tutte le scritture latine di Dante sono difficili, ma qui bisogna impossessarsi del suo metodo. E a ciò è bene conoscere i metodi dialettici della scuola. Come sarà utilissimo l'esame particolareggiato di ognuno dei tre libri e dei sillogismi che ne formano il tessuto.

Poichè il trattato è una *inquisitio* Dante prende le mosse da un principio universalmente riconosciuto e accettato come tale, a cui si ricorre per accertare le proposizioni assunte in seguito: « *et quia praesens tractatus est inquisitio quedam, ante omnia de principio scrutandum esse videtur, in cuius virtute inferiora consistant* » (I, 2). Per ognuno dunque dei tre libri è da fermare prima questo principio, e studiare poi attentamente come ne derivino i sillogismi attraverso i quali egli procede alla sua dimostrazione. Che è processo il quale richiede vigile attenzione.

I due primi libri (I *an ad bene esse mundi* [*Monarchia*] *necessaria sit;* II *an Romanus populus de iure Monarche officium sibi adsciverit*) sono in fondo svolgimento e dimo-

strazione logica delle tesi sostenute nei capitoli 4 e 5 del quarto libro del *Convivio.* Ma diversità di fine importa diversità di trattazione. Ora nulla più utile per conoscere i processi mentali di Dante che confrontare le due forme di trattazione, l'una espressione immediata d'un pensiero balenato la prima volta al proprio spirito, l'altra dimostrazione logica della verità di esso. Ci sono poi i luoghi dove l'uomo vince sulla severità del trattatista e si abbandona: qui è Dante poeta, e questi luoghi riescono per la conoscenza del carattere e dell'arte di lui più interessanti di tutti.

L'ipotesi che questi due libri siano scritti specialmente contro i Guelfi francesi, i quali negavano le due tesi, non è strettamente d'obbligo perchè nel pensiero dello scrittore i due primi libri sono la propedeutica necessaria del terzo libro sull'indipendenza del potere civile dall'ecclesiastico e sulla sua diretta derivazione da Dio (*an auctoritas Monarche dependeat a Deo inmediate vel ab aliquo Dei ministro seu vicario*). L'ultima tesi sgorga legittimamente dalle due prime poste come un fatto divino, attuazione nel mondo morale dell'ordine impresso da Dio all'universo. E già si vede qui posto nettamente quel concetto che diventerà il fulcro della *Commedia*: l'ordine norma dell'universo.

Affermato così il concetto informatore del trattato e la sua dimostrazione analitica è lecito prospettarsi quale fosse l'ideale politico di Dante. Ideale che per cogliere nella sua interezza bisogna esaminare geneticamente dalle pagine del *Convivio* alle *Epistole* alla *Monarchia* fino alla *Commedia* che ne è tutta informata e dove esso risplende nella sua piena lucentezza. La *Monarchia* diventa così una delle chiavi ad aprire l'intelligenza della maggior opera.

La conoscenza della *Monarchia* è fondamentale alla conoscenza del pensiero politico, e perciò della storia del medio evo. Non si può dunque valutare l'importanza del

libro e la grandezza dell'uomo che lo compose indipendentemente dagli altri scritti politici del tempo. Dante affermò ch'egli si proponeva di « *intentatas ab aliis ostendere veritates* » (I, 1). Or come stabilire quali sono coteste verità se non si conoscono gli altri trattatisti: sostenitori decisi del diritto imperiale, sostenitori del pontificio, trattatisti che cercano di porsi in mezzo alla grande contesa e tentano un accordo tra le due potestà? E insieme con i veri e propri trattatisti conviene conoscere le scritture uscite dalle varie cancellerie, imperiale pontificia francese angioina, a sostegno delle tesi confacenti alla propria parte. Così giovano alla piena conoscenza del libro anche le confutazioni composte nello stesso torno di tempo, come la *Reprobatio* di frate Guido Vernani. Questo frate scaltrito in tutta la filosofia della propria età, vide, ad esempio, dove il trattato si poteva colpire, e lo accusò senz'altro di averroismo. Ora gli studi recenti mostrano le tracce averroistiche che vi si possono trovare.

Studiata geneticamente la formazione del pensiero politico di Dante e messo in relazione con le scritture similari, si può affrontare il problema della data di composizione del trattato. Studiare questo problema vuol dire studiare tutta la questione dei rapporti tra lo Stato e la Chiesa sul finire del due e i primi del Trecento. Inserire infatti il trattato nella storia è il solo modo per arrivare a una conclusione che dia se non la certezza almeno la probabilità di una data che si accosti al vero.

Le opinioni sulla data si possono ridurre a tre, ed è bene considerarle tutte e tre sia per l'autorità dei loro sostenitori, sia perchè involgono dal 1300 al 1317 o '18 tutto un periodo nel quale Dante maturò il suo pensiero e le sue opere. Nessuno oramai ritiene più che il trattato si debba riportare agli anni della vita fiorentina del poeta, come conseguenza delle pretese di papa Bonifazio al dominio della Toscana e risposta alle bolle dove il pontefice affermò

i suoi concetti teocratici. A parte ogni altra considerazione, sta contro cotesta opinione lo svolgimento stesso del pensiero politico dell'uomo, quale si può cogliere dal *Convivio* e dalle *Epistole* e da una affermazione della *Monarchia* stessa (II, 1), e basterebbe questo solo argomento, se altri non ci fossero, a far cadere tale ipotesi. Lo avvertirono i sostenitori stessi che dovettero ricorrere all'espediente di un rimaneggiamento del trattato e fare il terzo libro composto più tardi dei primi due, soli scritti in Firenze. Ma ognuno intende quale utilità alla conoscenza del problema porti la lettura delle bolle del pontefice e specialmente di *Unam sanctam*, che certamente dovette produrre una profonda impressione sull'animo del poeta.

La tendenza comune è di porre la composizione del trattato al momento che Clemente V prese apertamente le parti di re Roberto, e l'opinione si fonda essenzialmente sulle circostanze storiche favorevoli alla composizione del libro. Fatto sul quale non può cadere contestazione, come non può cadere sulla coincidenza di pensiero e a volte anche di frase con le scritture politiche pubblicate dalle cancellerie per la circostanza. Ma questa coincidenza di circostanze storiche e di scritture politiche si trova anche qualche anno più tardi, quando per la nomina di re Roberto a vicario imperiale da parte del pontefice si riaccese la polemica tra i sostenitori dell'angioino e i difensori del diritto imperiale. Penso che il libro cominciato fra il '12 e il '13 in difesa degli ideali più cari al poeta e dell'uomo più venerato da lui, sia stato finito a mente più riposata dopo la morte dell'imperatore. Solo però un esame minuto e un minuto raffronto fra le varie scritture composte nei vari periodi potrà portare a una conclusione se non definitiva almeno molto probabile. E bisogna anche avvertire che a così poca distanza di tempo il problema non era gran fatto mutato, e perciò le scritture sono nutrite degli stessi argomenti.

In quanto al valore del trattato, si è da parecchi critici per spirito antichiesastico esagerato il valore del terzo libro. In realtà Dante si perde nella confutazione di certi argomenti che data l'occasione egli giudicò necessario confutare, ma che in sè non hanno, come l'argomento dei due luminari, alcuna consistenza. E gli stessi ultimi capitoli che affermano l'indipendenza del potere civile non hanno la perspicuità logica di tanti altri. Sono poi da considerare attentamente le attenuazioni che in fine al trattato egli apporta alle più recise affermazioni antecedenti. Si direbbe che nella *Commedia* egli si mostri per questa parte più risoluto. Risolutezza però alla quale può avere cooperato la maggior forza formale del poeta sul prosatore. In ogni modo coteste differenze servono a studiare la persona del poeta. Se per una parte è vero che l'analisi delle idee politiche non può andare disgiunta dallo studio dei grandi uomini che hanno affermato un pensiero originale, è anche vero che alla conoscenza piena di questi coopera efficacemente lo studio del loro pensiero politico. Il Dante della *Monarchia* ci appare più guardingo e come frenato dalla stesura stessa di un trattato scientifico; Dante poeta ci appare più sciolto, più libero e come obbediente nei grandi momenti d'inspirazione solo al genio profetico che lo trascina.

L'ultimo capitolo del trattato, ove Dante crede di dimostrare in modo perentorio l'indipendenza del potere civile dall'ecclesiastico e la sua immediata dipendenza da Dio, ha poi capitale importanza per la determinazione dell'allegoria della *Commedia*, e in modo particolare dei due personaggi che più specialmente l'incarnano, Virgilio e Beatrice. È inutile riassumere qui il contenuto del capitolo e mostrare come i due personaggi attuano nel poema l'ufizio ch'egli attribuisce a quei due poteri; a noi basta indicare che movere da questo capitolo per intenderli vuol dire stare al concreto, e perciò rinunziare a

tutte le fantasticherie che si sono escogitate su di essi. Se è necessario sempre confrontare l'un testo con l'altro nelle parti ove si discute lo stesso argomento — non bisogna dimenticare mai che il trattato fu composto quando lo spirito del poeta intendeva tutto alla maggiore opera — tanto più è necessario per fissare con sicurezza il simbolo dei due personaggi che esprimono il concetto informatore di tutta l'opera. Solo movendo da esso si potranno poi con attento esame cogliere tutte le sfumature della loro complessa struttura. Anche per fare dell'estetica pura, se non si vuole cadere nella logomachia, bisogna sapere quali sono stati i concetti direttivi del poeta.

È chiara dunque l'importanza della *Monarchia* nella valutazione della figura di Dante. Un'utopia certo, ma l'utopia di una grande anima, che credette con essa d'influire sullo svolgimento della storia. Dante non capì lo svolgimento della storia del suo tempo, ma cotesto non capire gli permise di trasfondere in quell'utopia tutti i suoi ideali, e spaziare nell'universale. E sta appunto qui la sua grandezza.

Perciò a una conoscenza compiuta del libro è opportuno inseguirne anche la fortuna. Sapere come esso fu riguardato nello svolgersi dei secoli, con astio o con timore da papalini fanatici, con rispetto da grandi anime cattoliche, come arma di battaglia da protestanti o nemici fanatici del papato, con comprensione dagli spiriti liberi, è darsi sempre meglio ragione del valore di esso.

L'edizione di cui ci si deve servire naturalmente è quella della Soc. dant., riprodotta oramai da tutte le stampe. Anche l'edizione del Bertalot, *D. Alagherii De Monarchia*, libri III, Friedrichsdorf in monte Tauno apud Francofurtum, 1918.

Utile traduzione quella di N. Vianello, *Il trattato della Monarchia di D. A.*, Genova, Stab. Graf. Edit., 1921, dove a darsi ragione del procedere sillogistico di D. tornerà molto vantaggioso il cap. II della prefazione: *Struttura e metodo del trattato.*

In quanto alla data della composizione hanno sostenuto che D. scrivesse il trattato ancora in patria sulla fine del Dugento il Witte seguito dal Boehmer, o a mezzo l'anno 1300 il Grauert.

V. del Witte i *Prolegomeni* alla sua ediz. della *Monarchia* (Halle, 1863-71 e Vienna, 1874) e *Dante - Forschungen*, I, 79; BOEHMER, *Ueber Dante's Monarchie*, Halle, 1866; GRAUERT, *Zur Dante - Forschung*, in « Hist. Jahrb. », XVI, Monaco, 1895, e *D. und die Idee des Weltfriedens*, München, 1909; cfr. PARODI, *B. S. D. I.*, XVI (1909), 285 e seg. Anche STEINER, *Per la data del De M.*, Novara, 1892, cfr. ROSSI, in *B. S. D. I.*, IX (1902), 279 e seg.

Per il 1317-18 v. specialmente SCHEFFER-BOICHORST, *Aus Dante's Verbannung*, Strassburg, 1882, 103/38; KRAUS, *Dante's Leben*, 271 e seg., cfr. *B. S. D. I.*, V (1898), 156 e seg.; ZINGARELLI, II, cap. 25°. Per la data v. anche CHIAPPELLI, *Sulla età del « De Monarchia »*, « Arch. stor. it. », XLIII (1909), 237/56.

Gli scritti usciti al tempo della controversia tra Bonifazio VIII e Filippo il Bello raccolti da F. SCHOLZ, *Die Publizistik zur Zeit Philipps des Schönen und Bonifaz' VIII*, Stuttgart, Enke, 1903; cfr. TOCCO, *B. S. D. I.*, XIII (1906), 100 e seg. Per i rapporti del pensiero dantesco con il movimento anticurialesco francese, v. C. CIPOLLA, *Il trattato De Monarchia di D. A. e l'opuscolo De potestate regia et papali di Giov. da Parigi*, in *Gli studi danteschi* di C. C., Verona, 1921; F. ERCOLE, *Impero e papato nel diritto pubblico italiano del Rinascimento*, in *Dal Comune al Principato*, Firenze, Vallecchi, 1929, 118 e seg.; J. RIVIÈRE, *Le problème de l'Église et de l'État au temps de Philippe le Bel* (*Spicilegium sacrum lovaniense*, fasc. 8°), Lovanio, 1926. Per la posizione di D. tra le varie correnti si veda anche:

DE WULF, *Les théories politiques du moyen âge*, « Revue néo-scholastique de philosophie », XXVI; U. MARIANI, *La posizione di D. fra i teologi dell'imperialismo ghibellino*, « Giorn. dant. », XXX (1927), 111/17; R. W. and A. I. CARLYLE, *A history of medioeval political theory in the West*, Edimburg, 1927-28, vol. V.

Gli scritti usciti al tempo di Arrigo VII v. nello SCHWALM, *Constitutiones et Acta publica, Mon. Germ. hist.*, t. IV, p. 2ª, *Memoralia et disquisitiones Imperatori vel Papae tradita*, Appendix VII, 1308/98. Per altre scritture del tempo bibliografia in ERCOLE, *Dal Comune* cit., 157, n. 1. Per il trattato di fra Guglielmo di Sarzana in favore di re Roberto v. P. FEDELE, *Per la storia del De M.*, in « Giorn. stor. lett. it. », LVI (1910), 271/2.

La letteratura sulla *Monarchia* e sul pensiero politico di D. è vastissima; si indicano perciò solo alcuni scritti che per una ragione

o per l'altra meritano di essere conosciuti da chi voglia farsi un'idea adeguata dell'argomento: F. Lanzani, *La Monarchia di D., studi storici*, Milano, 1864; G. Carmignani, *La Monarchia di D., considerazioni*, Pisa, 1865; A. D'Ancona, *Il De M.*, in *Scritti danteschi*, Firenze, Sansoni, 1912-13, 315/76; P. Villari, *Il De M.*, in *Scritti vari*, Bologna, Zanichelli, 1912, 349 e seg.; F. Tocco, *Polemiche dantesche*, « Rivista d'Italia », IV (1901), 417/40; id., *B. S. D. I.*, VIII (1901), 240/46 e XIII (1906), 111/13; Jordan, *D. et la théorie romaine de l'Empire*, in « Nouv. revue hist. de droit franç. et étranger », XLV (1921), 353/96 e S. IV, 1e année (1922), 191 e seg., 333 e seg.

G. Solari, *Il pensiero politico di D.*, in « Riv. stor. ital. », XL (1923), 373/455; Solmi, *Il pensiero politico di D.*, e *Stato e Chiesa nel pensiero di D.*, in *Studi su D.*, Firenze, 1922. Molto equilibrato. F. Ercole, gli studi raccolti nei due volumi *Il pensiero politico di D.*, Milano, Alpes, 1927-28. D'importanza capitale anche se nocciano all'Ercole la sua tendenza di giurista a voler troppo sistematizzare e il non averne riordinato il contenuto in modo da evitare le molte ripetizioni. Ricchissima bibliografia.

E. G. Parodi, *L'Ideale politico di D.*, nel vol. *D. e l'Italia*, Roma, Fondaz. M. Besso, 1921, 75/135. M. Barbi, *Impero e Chiesa*, « Studi dant. », XXVI (1942), 9 e seg.; B. Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, Milano-Roma, Soc. ed. D. A., 1930, saggio X; id., *La donatio Constantini e D.*, « Studi dant. », XXVI (1942), 47 e seg.; id., *Note alla Monarchia*, ib., 97 e seg.; G. Lizerand, *Les constitutions « Romani Principes » et « Pastoralis cura » et leurs sources*, « Nouv. revue hist. de droit franç. et étranger », T XXXVII (1913), 725/57.

Meritano poi di essere letti nonostante le loro esagerazioni: F. Kern, *Humana civilitas, Staat, Kirche und Kultur. Eine Dante-Untersuchung*, Lipsia, Kohler, 1913.

A. Dempf, *Sacrum imperium*, Messina, Principato, 1933, versione di C. Antoni.

XII

DOPO ARRIGO

Dopo l'impresa di Arrigo non abbiamo per la vita di Dante che poche date certe. La ricostruzione diventa dunque molto ardua. Dove era egli alla morte dell'imperatore? In Toscana molto probabilmente. E tutto lascia credere ancora presso i conti Guidi. Ma quanto ci si trattenne? Dei Guidi purtroppo sappiamo ben poco. Contro di essi, o almeno contro un gruppo di essi, Dante si scaglia violentemente nell'episodio di maestro Adamo (*Inf.*, XXX, 49/90) e in una feroce allusione del *Purgatorio* (XIV, 43/45). Il che è una forte istanza contro l'ipotesi che a questo tempo fosse già avvenuta la composizione definitiva dell'*Inferno*. È difficile infatti ammettere che il canto fosse composto quando il poeta era ancora ospite, se non proprio dei signori che colpisce, di alcuno appartenente alla loro consorteria. In quanto ai « brutti porci » del *Purgatorio* le allusioni del poeta in questo canto hanno tutte una ragione politica, e chi faceva la politica nel Casentino erano i signori del luogo. Diluire l'allusione riferendola a tutti gli abitanti e perdere la punta contro i conti di Porciano, è togliere ogni vivezza al sarcasmo. Logico dunque è immaginare che a un certo punto, non sappiamo bene perchè, ma molto probabilmente per ragioni politiche, sia avvenuta una forte scissura tra il poeta e alcuno de' suoi ospiti, sì ch'egli si allontanò dal Casentino.

E comincia di nuovo il suo pellegrinaggio errabondo. Di Toscana molti critici, anzi i più, lo fanno rifugiare alla corte di Can Grande della Scala, ma contro tale ipotesi

sta l'affermazione del Boccaccio, il quale di Toscana lo fa passare in Romagna, e di qui a Ravenna. Ora se il Boccaccio sa poco dei primi anni d'esilio di Dante, per l'ultima parte della vita di lui raccolse direttamente le sue informazioni dagli amici ravennati del poeta. La sua autorità dunque è per questa parte grandissima, non è sano principio di critica far contro di essa. Si aggiunga ch'è illogico pensare Dante si allontanasse troppo dalla Toscana quando tutti i legami e gli interessi lo tenevano stretto ad essa. E da tutto risulta ch'egli continuava ad aver relazioni con persone di Firenze che s'interessavano di lui.

Terzo argomento contro l'andata a Verona in questo momento l'epistola stessa del poeta a Can Grande. Ma poichè dell'autenticità di questa epistola da molti e valenti critici si è dubitato e si dubita, prima di trarne alcuna conseguenza conviene accertarsi di essa. Molto se ne è scritto, ma in fondo l'un critico ripete gli argomenti dell'altro. Ci si può dunque limitare all'essenziale e questo noi indicheremo nella bibliografia. Mia opinione è che quando si metta l'epistola in relazione con la coltura del tempo, si debba concludere per la sua autenticità. Se Dante avesse commentato tutto il *Paradiso* avrebbe continuato sullo stesso tono, e non avrebbe scritto opera gran fatto diversa.

Ma se l'epistola è autentica è lecito tirare le conseguenze di ciò che Dante scrive nel principio di essa, che è poi la sola parte la quale sia vera e propria lettera (1/4). Ora dalle prime righe, chi la esamini senza preconcetti, si capisce ch'essa fu scritta poco dopo che Dante era partito da Verona e sotto l'impressione di ciò che vi aveva veduto e delle accoglienze che vi aveva ricevuto. Aveva veduto Can Grande fanciullo alla corte di Alboino e molto si era ripromesso da lui, nè si era ingannato, chè lo aveva ora ritrovato nel pieno fulgore della sua gloria. Il che è come dire che lo rivide fra il '17 e il '18; non dunque venendo

di Toscana subito dopo la morte di Arrigo. Tutto perciò induce a starcene con il Boccaccio e a cercare per ora le tracce del poeta in Romagna.

Si badi bene però: nello scrivere la *Vita di Dante* io dovetti prendere posizione, altrimenti non avrei potuto ricostruire il momento storico che studiavo. Come consigliero di studi non mi sento così risoluto. Non posso infatti dimenticare che critici valorosi hanno, subito dopo la morte di Arrigo, fatto passar Dante a Verona e quivi fermarsi per anni. Di qui egli sarebbe poi passato a Ravenna, e per alcuni molto tardi. Ora non si possono rovesciare posizioni conquistate senza un'accurata disamina di tutti gli elementi sui quali poggia la costruzione. E perciò pongo nella bibliografia tutte le indicazioni per tale disamina. L'importante è cercare. Cercando si può sempre trovare qualche cosa di meglio.

L'andata in Romagna era per Dante un ritorno ai luoghi dove tante relazioni aveva intrecciate, e a darsi conto dell'ospitalità che vi potè trovare è bene a questo punto raccogliere tutto ciò ch'egli scrisse sulla regione e le inspirazioni che ne derivò al suo canto. Dovettero però essere questi primi anni un esilio errabondo per l'Italia centrale. E poichè non si può per molte ragioni dubitare di almeno una sua visita ad Assisi e a Fonte Avellana, penso che si debba collocare in questo periodo, o vi passasse direttamente dal Casentino prima di discendere, come mi par probabile, in Romagna, o risalisse di qui. In ogni modo sempre nell'Italia centrale. Per i propri studi, per la forma indipendente del proprio temperamento Dante dovette facilmente cercare e gradire l'ospitalità di conventi e di monasteri. Per la descrizione ch'egli fa di Assisi, per le sue simpatie verso il grande santo e per le ragioni che lo trassero sino al monastero santificato dalla penitenza di Pier Damiano io non ho che a rimandare alla mia *Vita di Dante* e all'*Ultima ascesa.*

Dalla Romagna Dante poteva vigilare con attenzione sullo svolgersi degli avvenimenti in Toscana e nell'Italia superiore, e non gli sfuggivano i grandi fatti europei. Se la conoscenza della storia è sempre indispensabile a intendere quel tanto che si può dell'uomo e della sua arte, tanto è più la conoscenza di questi anni nei quali egli costituisce la propria grandezza e si va sempre più avvicinando a quel tipo ideale secondo cui si rappresenta nella propria poesia. A noi basta qui rammentare i fatti: affermazione per parte della Curia della plenitudine della potestà pontificia, nomina di re Roberto a vicario imperiale, riscossa dei Ghibellini, morte dei due grandi malfattori della politica, Clemente V e Filippo di Francia; conclave, battaglia di Montecatini. E in mezzo a questo crosciar d'avvenimenti le due grandi epistole di Dante ai cardinali e all'amico fiorentino.

Oramai non è più il caso di dubitare di esse, pure le discussioni che si sono fatte intorno alla seconda varranno a meglio intenderla. Queste discussioni che tanti dubbi hanno dissipato, tanti fatti messo in luce, tanto hanno permesso di penetrare nell'anima di Dante, costituiscono un vanto della scuola storica.

La lettera ai cardinali è la più alta e più inspirata delle epistole dantesche. L'uomo che si diceva «l'ultimo tra le pecorelle dei pascoli di Cristo» ha la coltura dei più dotti ecclesiastici e si dà pensiero degli interessi della Chiesa molto più che i più alti dignitari di essa non facciano. Si rivolge ai cardinali ma intende parlare a tutti i cristiani. «Tutti i sentimenti e gli atteggiamenti più caratteristici della *Commedia* qui si raccolgono: il XIX dell'*Inferno* e il XVI del *Purgatorio*, i due canti così intimamente religiosi e così profondamente politici, hanno qui risonanze come se l'anima dello scrittore ne sia ancora piena.» Ora queste risonanze con la *Commedia* e con la *Monarchia* bisogna coglierle tutte, chi voglia veramente

intendere Dante e farsi un'idea adeguata del suo pensiero e del suo valore morale. « Il politico che pur dianzi ha scritto la *Monarchia* — scrivevo — non ha più dubbi: la graduazione tra i due luminari, che adombra ancora alcune delle epistole scritte al tempo di Arrigo, è sparita. Ora le due potestà sono due soli di egual luce; e, come nella *Commedia*, si piange su Roma *utroque lumine destituta.* Il sentimento di Roma riempie tutta l'anima dello scrittore... Roma è il *caput latiale* che tutti gli Italiani debbono piamente amare come principio comune del loro vivere civile; l'abbandono di lei è oggetto di pietà "non che ad altri ad Annibale stesso". Più ancora: la miseria di lei è distruzione d'Italia, è rovina della Chiesa.

« Roma l'Italia la Chiesa il mondo si saldano nella mente dell'uomo in indissolubile unità; la vita dell'una è vita degli altri. E " per la sposa di Cristo, per la sede della sposa che è Roma, per l'Italia nostra, anzi, a voler parlare con più ampiezza, per tutta la città dei peregrinanti sulla terra " egli si rivolge sulla fine ai cardinali perchè vogliano salvare " la gloria dei Latini " dall'ultimo obrobrio: *Vasconum obprobrium.* È un crescendo di affetti che avvince tutta l'anima dello scrittore, il quale, nella passione ond'è investito e nella coscienza della missione che si è data, alza il tono e colpisce pontefice e cardinali... Ogni miseria di parte, ogni ristrettezza di affetto particolare è sparita. C'è l'impero, ma non ci sono i Ghibellini; c'è la Chiesa, ma non ci sono i Guelfi. C'è l'italiano, ma poichè il male d'Italia è distruzione della Chiesa, la nazione si allarga nella cattolicità... Lo scrittore ha raggiunto il massimo della sua potenza, l'uomo tutta la sua forza morale. »

Dopo la lettura di questa epistola si può passare a leggere quella all'amico fiorentino. Diverso il contenuto, stessa l'altezza morale. Dante ha costituito la propria figura, ideale e realtà si eguagliano. Quelli che hanno pen-

sato che essa possa essere stata scritta dal Boccaccio perchè si trova in un manoscritto di lui non conoscevano nè il Boccaccio nè Dante. Il sogno dell'uomo è sempre lo stesso, ritornare in patria, ma la sua innocenza *quibuslibet manifesta*, quasi quindici anni di sofferenze, le fatiche durate nello studio non gli permettono più le piccole concessioni per il richiamo dei primi anni. Egli sente oramai che parla al mondo. La lettera dunque va indagata in ogni sua parte: le circostanze che suscitarono la diceria d'una prossima amnistia, le condizioni di essa, le persone che ne poterono dar notizia a Dante e che in Firenze s'interessavano per lui. Nel *Bullettino della Società dantesca* e negli *Studi danteschi* si troveranno tutte le indicazioni del caso, qui basti ricordare in modo speciale le ricerche sull'argomento del Della Torre e del Barbi.

Non molto dopo (29 agosto 1315) avveniva la battaglia di Montecatini. Intorno ai rapporti di Dante con Uguccione della Faggiuola e delle speranze ch'egli ripose in esso molto si scrisse nel secolo passato; ma oggi gli studi del Troya, del Balbo e di quanti tennero loro dietro hanno più importanza per la storia della fortuna del poeta nel secolo decimonono che per altro. Conoscerli è però bene, e trattandosi d'uomini di alto ingegno e alto carattere riesce sempre utile.

Ora è Firenze che dopo la sconfitta rimette della sua fierezza. Dalla Commissione appositamente deputata anche Dante è compreso tra i condannati politici ai quali poteva essere commutata la pena. Ma bisognava presentarsi alla curia del vicario di re Roberto e prestare sicurtà che si sarebbe andati al confino e lo si sarebbe osservato. Coerente alla lettera scritta all'amico fiorentino Dante naturalmente non si presentò: egli non poteva ammettere neppur l'ombra di colpa in se stesso. E il 15 novembre 1315 venne la condanna su lui e sui figlioli suoi. *Caput a scapulis amputetur ita quod penitus moriantur*. Ognuno vede dunque

l'importanza di questo periodo di storia per la vita di Dante e per la formazione del suo spirito. Si pensi che con ogni probabilità dopo la morte di Clemente V egli riaperse le pagine del suo *Inferno* per cacciarvi il pontefice simoniaco. Più e meglio: è la fierezza del suo animo che si riflette in ogni pagina che ancora si proponga di scrivere.

Per questo periodo v. in genere COSMO, *Vita*, cap. XIII, e *L'ultima ascesa*, cap. XIII.

Per i conti Guidi e il Casentino v. C. BENI, *Guida illustrata del Casentino*, Firenze, Bemporad, 1918; FATINI, *Luci e ombre dantesche nel Casentino*, nel volume *D. e Arezzo* cit., 89 e seg.

C. VERANI, *I conti Guidi*, in « Atti e memorie della R. Accad. Petrarca », Arezzo, 1938, N. S., XXV.

Per Assisi e le differenze tra lo spirito del poeta e quello di San Francesco v. COSMO, *Le mistiche nozze*, passim; *Il canto di santo Francesco*, « Giorn. dant. », XXI (1913), 137/51; *L'ultima ascesa*, cap. X. Per Fonte Avellana oltre i più vecchi studi v. F. TARDUCCI, *D. e la Badia di Fonte Avellana*, Perugia, Tip. Umbra, 1921; G. VITALETTI, « Giorn. dant. », XXIV (1921), 23/31; XXV (1922), 261/65; XXVI (1923), 52/67. Per la lettera a Can Grande v. F. D'OVIDIO, *L'epistola a Can Grande*, in « Rivista d'Italia », sett. 1899, ora in *Studii sulla D. C.*, Palermo, Sandron, 1911, e in *Opere* di F. D'OVIDIO, I, Caserta, Casa ed. Moderna, 1931; TORRACA, in « Rivista d'Italia », dic. 1899, ora *Studi dant.*, Napoli, Perrella, 1912; F. P. LUISO, *L'epistola a Can Grande non è opera dell'A.*, « Giorn. dant. », X (1902), 83/97, XI (1903), 60/69; MOORE, *Studies*, III, 1903; G. BOFFITO, *L'Epistola di D. A. a Can Grande d. Scala*, saggio d'edizione critica e di commento, in « Memorie R. Acc. delle Scienze di Torino », S. II, LVII (1907), Cl. di sc. mor. stor. e filol., 1/39; cfr. V. BIAGI, *B. S. D. I.*, XVI (1909), 21/37; G. VANDELLI, *B. S. D. I.*, VIII (1901), 137/64; IX (1902), 273/79; XII (1905), 193/200; L. PIETROBONO, *L'Epistola a Can Grande*, « Giorn. dant. », XL (1939), 1/51. Per l'interpretazione della prima parte dell'epistola, che è la parte che soprattutto importa al biografo di D., v. A. FAJANI, *Verona nella vita di D.*, p. III, cap. 3° e 4°, in *Dante e Verona*, Verona, Tip. Coop., 1921.

Per la lettera ai cardinali v. G. CROCIONI, *L'epistola di D. ai card. it.*, Perugia, 1901; F. DI CAPUA, *Note all'epistola di D. ai card. it.*,

Castellammare di Stabia, 1919. È bene anche leggere l'epistola del card. Orsini a Filippo il Bello nel Baluze: S. BALUZIUS, *Vitae paparum avenion.*, Paris, 1693, II, n. XLIII (e, nella nuova ediz. a cura di G. Mollat, Paris, Letouzey, 1916-28, III, 237/41).

Per l'epistola « amico florentino » v. essenzialmente A. DELLA TORRE, *B. S. D. I.*, XII (1905), 121/74, e BARBI, « Studi dant. », II (1920), 115/48, ora in *Problemi*, II, 305 e seg. Le sentenze del 15 ottobre 1315 e 6 novembre 1315 in *Cod. dipl.*, n. 114 e 115.

XIII

RAVENNA E VERONA

Secondo il nostro modo di vedere Dante in questo periodo è sempre in Romagna. Il nome suo doveva essere grande nella regione e quanto si conosceva dell'arte sua ammirato. Le pagine che riguardavano la Romagna erano molto probabilmente già conosciute. Ed è appunto di qui, mentre egli è forse ospite incerto ora dell'uno ora del-l'altro, che Guido da Polenta, venuta dopo la morte di Lamberto (22 giugno 1316) la podesteria di Ravenna nelle sue mani, lo invita nella propria città. Lo afferma il Boccaccio, e tutto induce a prestargli fede. Cultore di poesia, Guido sapeva del lustro che glie ne sarebbe venuto, mentre tutto induceva Dante ad accettare: la sicurezza finalmente d'una casa, l'opportunità del luogo a vigilare la politica toscana veneta e napoletana, le grandi memorie romane e cristiane della città, e finalmente, e forse più che tutto, la pace a compire la sua opera. Stava, probabilmente, per por mano alle ultime scene del *Purgatorio* e per accingersi all'ultimo volo del *Paradiso*. E a Ravenna egli ridusse almeno una parte della sua famiglia. Per gli agi che gli dette, per le inspirazioni che gli offerse, per gli amici ch'egli ci si formò, Ravenna ha un'importanza capitale nella vita del poeta, e perciò indagare tutti gli aspetti della città e la vita di essa in questo momento è allo studioso assoluta necessità. Provvisionato dal signore, una figliola era venuta a confortargli la casa; quella stessa che si ridusse poi nel monastero di Santo Stefano dell'Oliva, e probabilmente il signore stesso si adoperò perchè fosse accettata senza dote. Il figlio poi godeva di un benefizio.

Qualcuno volle anche fare del poeta un maestro di rettorica nello Studio della città, ma non pare. Certo un alto magistero letterario, e più specialmente poetico, egli esercitò sugli amici e su quanti erano cultori delle belle lettere nella città. E chi gli fece riprendere il *De Vulgari Eloquentia* in Ravenna e quivi trattare della canzone, interrotto nel lavoro dalla morte, non andò molto lontano dal vero, non nel fatto ch'egli abbia qui ripreso il trattato lasciato in sospeso al primo libro, ma nel senso più largo che le discussioni tecniche sulla poesia dovevano in quel circolo essere frequenti; e tutti ascoltavano certo con riverenza il parere e i suggerimenti di tanto maestro.

La passione politica era gran parte dell'inspirazione poetica. Meditando sulle cause del fallimento di Arrigo, Dante si era persuaso che la formazione di un forte stato ghibellino nell'Italia superiore fosse condizione indispensabile alla riuscita dell'impresa quando un nuovo imperatore la volesse ritentare. Di qui l'interesse onde seguiva la politica dei signori ghibellini di Lombardia, la loro resistenza alle pretensioni del nuovo pontefice che voleva cassare tutta l'opera dell'alto Arrigo, e soprattutto la simpatia verso il giovane Can Grande che meglio di ogni altro pareva voler attuare il disegno da lui carezzato. Il sollevarsi nei mondi dell'ideale con la composizione del *Paradiso* per quanto fosse la parte essenziale della sua vita non distraeva il suo occhio dalla politica: questa anzi dava inspirazioni alla poesia. È questa somma di sentimenti che a un certo momento dovette risolvere Dante a una visita a Verona, e forse da Verona ad altre città della Lombardia. E perciò a me pare essa si debba collocare a questo punto, in conformità alla lettera stessa del poeta e alla logica dei fatti. Probabilmente Can Grande stesso aveva fatto sapere che lo desiderava. Con il signor di Verona Dante aveva sempre avuto relazioni, e oramai egli non era più l'uomo di tanti anni prima quando reietto

malfamato si era presentato ad Alboino. Fama di grande poeta oramai affermata, scrittore politico superiore a ogni altro, portava alla politica che il signor di Verona perseguiva una forza e autorità non comune e alla corte luce. Can Grande preludeva per certi aspetti ai signori del Quattrocento e queste condizioni di coltura e politiche spiegano le accoglienze che ebbe il poeta. Can Grande forse se ne servì per la sua politica, come induce a pensare il trovar Dante a Mantova e l'accenno misterioso di Galeazzo Visconti.

Fu il momento forse più fortunato della vita errabonda di Dante e chi voglia darsi ragione della celebrazione dello Scaligero nel XVII del *Paradiso* e degli accenni politici della cantica, deve conoscere tutta l'opera di Can Grande e la politica dei signori di Lombardia nelle loro relazioni con papa Giovanni XXII e con re Roberto: Dante badò a quella politica con viva attenzione fatta di speranze e di trepidazioni, e per quanto il soggetto del *Paradiso* glie lo permise, con magnifica contradizione, investì dei sentimenti di essa parecchi punti della cantica. Certo egli avrebbe potuto, quando lo avesse voluto, continuare il soggiorno di Verona. Ma per quanto la politica lo potesse distrarre, egli prima che uomo politico era poeta e in cima a' suoi pensieri stava il compimento della grande sua opera. Essa doveva preparare le condizioni storiche per la restaurazione politica. Ora Verona, per quanti agi e sodisfazioni potesse offrire, non era luogo di raccoglimento. Basta leggere il *Bisbidis* per capacitarsene. E Dante tornò a Ravenna. Il che non esclude che a Verona possa essere altra volta tornato. A Verona anzi ci fu nel gennaio del '20 quando davanti al clero e agli uomini più ragguardevoli dell'« inclita città » « determinò » la questione intorno all'altezza dell'acqua per rispetto alla terra che aveva sentito disputare a Mantova. Quello che mi pare da escludere è un lungo soggiorno, e gli anni di fermata di che si

novella mi paiono una leggenda formatasi più tardi quando si confusero e sommarono insieme, accrescendo, i soggiorni del poeta nella città.

La *Questio* in sè non ha grande importanza; pure, dopo essersi accertati della sua autenticità, la si deve studiare non per impararvi cose nuove, ma per meglio conoscere il carattere dell'uomo. Nel suo soggiorno a Mantova sente discutere un problema che riguarda direttamente il mondo ch'egli ha creato; avverte di colpo l'errore dei disputanti, e « cresciuto fin dalla fanciullezza — come scrisse — nell'amore del vero » e nell'« odio » contro tutto ciò che è « falso », « tra i filosofi minimo » ma per quell'ardore di verità a nessuno secondo, prova il bisogno di diffondere la luce che lo illuminava a coloro che giacciono nelle tenebre. Probabilmente era intervenuto nella discussione in Mantova stessa, e il rumore era giunto fino a Verona. Forse gli si attribuiva qualche opinione contraria alle sue teorie scientifiche e la sua fama ne poteva ricevere nocumento. Si pensi che proprio in Verona fra non molti mesi si sarebbe dovuto pubblicare l'ultima cantica della grande sua opera, quella che doveva essere corona di tutto il suo lungo travaglio. L'asserzione del Boccaccio ch'egli usava mandare a volta a volta un gruppo di canti al signore della città e il sonetto del Quirini non lasciano dubbio sul fatto. Di qui la determinazione della pubblica lettura, e quelle robuste affermazioni così caratteristiche di lui.

Intanto la fama del poeta grandeggiava. La divulgazione dell'*Inferno* e del *Purgatorio* lo poneva senza confronto come il maggior poeta d'Italia. Ed è appunto questo grandeggiare della sua fama che spiega l'epistola poetica a lui diretta da Giovanni del Virgilio. Era un modesto maestro di rettorica nello Studio di Bologna, che nella sua devozione al più grande dei poeti aveva aggiunto al proprio nome quello grandissimo di lui. Aveva letto le due cantiche di Dante e ne aveva sentito la bellezza. Ma

perchè così nuovo e così grande poeta si perdeva a scrivere nella lingua del volgo? Scrivesse latino ed egli lo potrebbe presentare ai ginnasi festanti. E gli mandò un carme che comincia con un riconoscimento della grandezza di lui: *Pyeridum vox alma*.

Non avesse il carme avuto alcuna risposta, esso rimarrebbe sempre importante come testimonio del grandeggiare della fama di Dante tra gli uomini di studio. Ma Dante commosso di quel riconoscimento e di quell'invito rispose, e rispose rifacendo per l'ammiratore di Virgilio l'ecloga virgiliana. Questa alla sua volta dette origine à una risposta del maestro bolognese, cui di nuovo Dante rispose con un'altra ecloga. E fu forse l'ultima fatica poetica di lui o per lo meno essa fu scritta mentre il poeta dava l'ultima mano al *Paradiso*.

Il soggiorno di Ravenna e gli ultimi anni di Dante s'illuminano così per questi componimenti che vogliono essere studiati attentamente. Specie la prima ecloga che ci rivela tutto il sentimento di Dante: la sua soddisfazione per quel riconoscimento e quell'invito, il suo desiderio di essere coronato poeta, che aveva già espresso fin dal principio del *Paradiso* e stava per ripeterlo in forma altissima nel cominciar del canto XXV. Coronazione sì, ma a Firenze, tra il suo popolo, e sul fonte del suo battesimo, nel suo bel San Giovanni. E perciò cerimonia sacra.

« *Clerus vulgaria temnit* » gli aveva detto il maestro dello Studio, e esortandolo a comporre un poema gli aveva additato nella storia contemporanea alcuni argomenti che si prestavano a essere cantati « *carmine vatisono* ». Ma di storia appunto Dante aveva tessuto il proprio poema, non stendendo una narrazione continua, come il del Virgilio suggeriva, sì derivandone alta inspirazione al proprio canto. E il *Paradiso* non era scritto per i laici ma per quei pochi che avevano drizzato « il collo — per tempo al pan delli angeli ». Appunto per far vedere al maestro com'egli,

sia pure nello sprezzato volgare — che però doveva per virtù sua diventare lingua grammatica — aveva attuato tutto ciò ch'egli, Giovanni, desiderava da lui, e come per questo « *carme* » veramente « *vatisono* » egli a buon diritto aspirava a essere coronato poeta, gli mandava i primi dieci canti del *Paradiso*. Ma il poeta scriveva un'ecloga e parlava, secondo la dottrina del tempo, allegoricamente. I dieci canti del *Paradiso* diventano dunque nel linguaggio bucolico « dieci secchielli di latte » ch'egli munge da una « *ovis gratissima* » — la poesia volgare, secondo la nostra interpretazione — che non chiedeva se non di essere munta tanto le sue mamme erano turgide.

Su questi « *decem vascula* » s'è fatta una grande discussione come su l'« *ovis gratissima* ». E chi ha voluto vedere in essi la promessa di addirittura dieci ecloghe che Dante si proponeva di scrivere dopo finito il *Paradiso*; cosa assurda perchè a chi discende dall'aver fissato lo sguardo in Dio nulla è più possibile di scrivere. Chi vuole che siano l'ecloga stessa che manda al Virgilio; ma non si comprende in tal caso perchè i *vascula* debbano essere dieci e non uno. In ogni modo per l'importanza dell'argomento e per la luce che spande sugli ultimi anni del poeta le numerose e alcune veramente sapienti discussioni che si sono fatte intorno all'argomento devono essere conosciute e attentamente vagliate.

Dante dubitava di aderire all'invito di maestro Giovanni e andare a Bologna perchè città guelfa piena d'insidie, « *rura ignara deorum* ». Giovanni nella risposta incalza ne' suoi inviti: « *Huc ades, et nostros timeas neque, Titire, saltus* ». Pure Dante non si lascia persuadere. Le affermazioni di Giovanni erano allettanti, maestri e scolari desideravano di vederlo, di ascoltarlo, ma a Bologna aveva il suo antro Polifemo « *assuetum rictus humano sanguine tingui.* » Ma chi volle egli additare sotto tal nome? Ognuno vede di quanto vantaggio sarebbe il poter risol-

vere con sicurezza tale problema. La risoluzione non può venire che dalla storia di Bologna e della Lombardia: ma le opinioni sono molte e varie. Io penso che a Dante abbia dovuto soprattutto far impressione, date le condizioni di Bologna, la chiamata con pieni poteri a capitano della guerra guelfa di Fulcieri da Calboli, il 20 luglio entrato in gran fretta nella città. Era «l'antica belva» che aveva quasi spopolato Firenze, che avida di vendetta e di stragi s'apprestava ora a disertare Bologna. Ma è bene studiare a fondo la questione. Quello che anche più importa è che Dante a Ravenna doveva trovarsi bene: gli amici, parecchi e cari, lo confortavano a rimanere, Guido primo di tutti.

Si era egli in questo tempo reso all'Ordine dei fratelli della penitenza, o per dirla più semplicemente fatto terziario francescano? Io credo di averlo dimostrato; e la testimonianza di fra Mariano mi pare ineccepibile. L'asserzione del Buti che lo fece inscritto all'Ordine dei Minori nella prima giovinezza è certo un grosso errore che proviene con ogni probabilità da confusione e da una mala interpretazione di un passo della *Commedia*. Fa specie che essa possa esser stata presa sul serio da studiosi seri ma disposti a valutare al di sopra della realtà il tono mistico della *Vita Nuova*. Non così per l'ultimo periodo della vita del poeta. Egli vive del proprio sforzo di ascesa a Dio e della propria poesia che si alza sempre più di tono per accostarsi all'altissimo soggetto. Ascesa poetica e spirituale fanno tutt'uno: nulla di più naturale che in questo adeguamento del suo essere umano al suo essere poetico egli si sia anche più avvicinato ai fratelli di un Ordine che gli era tanto caro, e che abbia dato il suo nome ad esso.

Siamo oramai alla fine, e come avvenisse ci è noto dal Villani e dal Boccaccio. Inasprite le relazioni tra Ravenna e Venezia, Dante viene mandato da Guido ambasciatore al Senato veneziano, ma nulla ottiene. Durante il viaggio di ritorno lungo il litorale, probabilmente nei calori dei primi

di settembre, contrae una perniciosa malarica, ed estenuato dagli strapazzi, qualche giorno appresso, spira in Ravenna nella notte tra il 14 e il 15 settembre la grande anima in Dio.

Per la dimora di D. in Ravenna rimane sempre capitale il vol. di C. Ricci, *L'ultimo rifugio di D.*, Milano, Hoepli, II ediz., 1921. Dello stesso, *I rifugi dell'esule*, in *Ore ed ombre dantesche*, Firenze, Le Monnier, 1921, 43/67; Biscaro, *D. a Ravenna*, in « Bull. ist. stor. it. », n. 41 (1921), 1/42; ma contro le sue tesi G. Guerrieri-Crocetti, *Negli ultimi anni di D.*, in « Giorn. dant. », XXVI (1923), 27/32 e 142/46. Specialmente per la poesia suggerita dai luoghi è da leggere anche il cap. *In Ravenna* del Pascoli in *La mirabile visione*. V. anche per la conoscenza piena della città al tempo di D. il vol. *Ricordi di Ravenna medioevale per il VI centenario della morte di D.*, a cura e spese della Cassa di Risparmio di Ravenna, 1921, e A. Annoni, *Ravenna monumentale per il centen. di D.*, in « Emporium », LIV (1921), 46/138. Per lo Studio e le scuole di Ravenna e per il possibile insegnamento di D. in esse, oltre il Ricci, v. O. Zenatti, *D. e Firenze* cit., 79 e seg. e 462 e seg.; P. Amaducci, *D. e lo studio di Ravenna, B. S. D. I.*, XV (1908), 132/42; S. Bernicoli, *Maestri e scuole letterarie in Ravenna nel sec. XIV*, in « Felix Ravenna », fasc. XXXII (dic. 1927), 61/69.

Per l'insegnamento di D. le varie attestazioni del Boccaccio raccolte nell'Appendice IV dello Zenatti cit. La bibliografia dell'argomento in Filippini, *L'insegnamento di D. in Ravenna*, in « Documenti e Studi pubblicati per cura della R. Dep. di storia patria per le prov. di Romagna », vol. IV, Bologna, Zanichelli, 1922, e dello stesso *D. scolaro e maestro*, Genève, Olschki, 1929 (« Biblioteca dell'Archivum romanicum », S. I., vol. XII).

Contro:

Novati, *Se D. abbia mai pubblicam. insegnato*, in *Indagini e postille dantesche*, S. I, Bologna, Zanichelli, 1899, 5/35;

Torraca, *D. maestro di scuola?*, in « Atti d. R. Acc. di archeol. lett. e belle arti », Napoli, N. S., IX (1926), 47/73, al quale il Filippini risponde in *D. scolaro...* cit., 186 e seg.

Per Can Grande oltre il libro dello Spangenberg, *Can Grande I della Scala*, Berlin, Heyfelder, 1892-95, si vegga C. Cipolla, *Compendio della storia politica di Verona*, Verona, Cabianca, 1899; A. Scolari, *Il Messia dantesco*, Bologna, Zanichelli, 1913, che, come tutti i veronesi, identifica il veltro nell'eroe concittadino. Il *Bisbidis* si può

leggere facilmente in C. CIPOLLA e F. PELLEGRINI, *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, in « Bull. Ist. stor. it. », n. 24 (1902), 50/55 e in V. DE BARTHOLOMAEIS, *Rime giullaresche e popolari d'Italia*, Bologna, Zanichelli, s. a. [1926], 68/71.

Per i fuorusciti alla corte Scaligera, CIPOLLA, *Antiche cronache veronesi*, 227 e seg.; id., *Le fazioni politiche di Bologna e i Signori di Lombardia*, in « Memorie R. Acc. delle Scienze di Torino », S. II, LXII (1912), Cl. sc. mor. stor. e filol., 1/21; LIVI, *D., suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, Bologna, Cappelli, 1918.

Per la fama di ospitalità degli Scaligeri MAGISTRI MARZAGAIAE, *De modernis gestis*, in CIPOLLA, *Antiche cronache veronesi* (*Mon. stor. pubbl. dalla R. Dep. veneta di st. patr.*) Venezia, Visentini, 1890, I, 343 e 405.

Per l'atteggiamento di D. di fronte alla scomunica di Can Grande e i versi 127/29 del *Par.* XVIII, v. la recensione del PARODI (*B.S.D.I.*, XVIII (1911), 72/73) alle *Lettere di Giovanni XXII riguardanti Verona e gli Scaligeri* (*1319-1334*) pubblicate dal CIPOLLA, Verona, Franchini, 1909. E anche il cap. I del BISCARO, *D. a Ravenna* cit.

Sulla *Questio*: E. MOORE, *L'autenticità della Questio de aqua et terra*, Bologna, Zanichelli, 1899 (*Bibl. Critica* Passerini Papa, n. 12); id., *Studies*, II, 303 e seg.; v. ANGELITTI, in *B. S. D. I.*, VIII (1900-01), 52/71.

V. RUSSO, *Per l'autenticità della quaestio de a. et t.*, Catania, 1901, v. ANGELITTI in *B. S. D. I.*, VIII (1901), 290/99; G. BOFFITO, *Intorno alla quaestio de aqua et terra*, « Memorie R. Acc. delle Scienze di Torino », S. II, LI (1902), Cl. sc. mor,, 73/159, LII (1903), 257/342. Cfr. *B. S. D. I.*, X (1903), 388/400.

V. BIAGI, *La quaestio de aqua et terra di D., bibl., dissertazione critica sull'autenticità, testo e commento, lessigr., facsimili*, Modena, Vincenzi, 1907. Cfr. ANGELITTI, *B. S. D. I.*, XV (1908), 161/82.

F. ANGELITTI, *La Q. de a. et t. di D. A. ridotta alla più probabile lez., nuovam. trad. e comm.*, in « Pubblicazioni del R. Osservatorio Astronomico », n. 35, 1/256, Palermo, 1915 (pubbl. postumo nel 1932). Il testo critico delle *Eclogae* per la Soc. dant. fu curato dal Mancini. V. anche: PH. H. WICKSTEED and E. G. GARDNER, *D. and Giovanni del Virgilio, including a critical edition of the text of D.'s Eclogae Latinae and of the poetic remains of G. del V.*, Westminster, A. Constable and C., 1902; e cfr. PARODI, « Giorn. dant. », X (1902), 51/63; G. ALBINI, *Dantis eclogae, Joannis de Virgilio carmen et ecloga responsiva*, testo, commento, versione, Firenze, Sansoni, 1903.

Su Giovanni del Virgilio v. G. ALBINI, *G. del V.*, in *D. e Bologna*, conferenze, Bologna, 1922; C. MARCHESI, *Le allegorie ovidiane di*

G. del V., in « Studj romanzi », VI (1909), 85/135; E. Carrara, *Il Diaffonus*, Bologna, 1925. Sulla letteratura bucolica nel '300 F. Macrì Leone, *La Bucolica latina nella lett. it. del sec. XIV*, Torino, Loescher, 1889; E. Carrara, *La poesia pastorale*, Milano, Vallardi, s. a. (*Storia dei gen. letter.*), 68 e seg.

La bibliografia fino al 1913 sulla corrispondenza tra i due poeti in Lidonnici, « Giorn. dant. », XXI (1913), 205/43; poi dello stesso ib. XXVII (1924), 79/90; XXVIII (1925), 324/35; XXIX (1926), 141/58. Ricorderemo qui solo: Albini, *Le ecloghe*, in « Lectura Dantis », *Le opere minori* cit., 259/82, e nel vol. *Dante*, Milano, Treves, 1921, 171 e seg.; Parodi, *La prima ecloga di D. e l'ovis gratissima*, in « Atene e Roma », XIV (1911), 193/213; Pascoli, *Mirabile visione* cit.

Per la laurea che D. tanto desiderava sono sempre da leggere, anche se non si convenga nella loro tesi, il Todeschini, *Studi*, II, 316, e Novati, *Indagini e postille* cit., 73 e seg. Cfr. però D'Ovidio, *Studii* cit., 437 e seg. (v. *B. S. D. I.*, IX (1901-02), 76).

A chi D. volesse alludere con Polifemo ogni illustratore delle ecloghe ha naturalmente tentato di chiarire. Bene il Lidonnici ha dimostrato che si deve mettere in relazione con gli avvenimenti di Bologna, (*Polifemo, B. S. D. I.*, XVIII (1911), 189/205) ma la sua tesi, anche se accettata dall'Albini e dal Filippini, non persuade. Il Biscaro in *D. a Ravenna* cit., pag. 76, crede come noi che si riferisca a Fulcieri da Calboli. Ma v. G. Mazzoni, *D. e il Polifemo bolognese*, « Arch. stor. it. », I (1938), ripubbl. in *Almae luces* cit., 349/72, e la recensione del Mancini in « Studi dant. », XXIV (1939), 139/43.

Per la lotta tra Ravenna e Venezia, il viaggio e la missione di D., la morte, v. meglio che tutti il Ricci.

XIV

LA COMMEDIA - I

Generalità.

La *Commedia* è soprattutto una grande creazione poetica, la maggiore forse che sia uscita dallo spirito umano; essa dunque va essenzialmente studiata come opera di poesia. Ma opera inspirata dalla storia e tessuta di storia, essa non può essere intesa se non nella storia. Ugo Foscolo disse bene fin dal tempo suo: « Tanto più Dante è guardato da storico, tanto più illude e sorge mirabile come poeta ». Il Foscolo precorse la grande scuola storica, e perciò la sua importanza nello svolgimento degli studi danteschi è grande. Dopo di lui il De Sanctis illustrò in modo insuperato alcuni episodi dell'*Inferno* e gettò sprazzi di luce su tutta l'opera; ma per i suggerimenti dati ai giovani nel Saggio su Francesca egli avrebbe formato dei dilettanti paghi di intendere i tratti più facili dell'opera e perciò più facilmente gustabili come poesia. E la *Commedia* non è nemmeno, come volle il Croce, solo « una serie di liriche variamente intonate » sull'intelaiatura di un romanzo teologico; è un immenso compatto organismo poetico, che concreta in forma plastica la soluzione che un'altissima forma religiosa, secondando le aspirazioni di milioni e milioni di uomini, ha dato da secoli e secoli al problema dell'umano destino. Organismo del quale non si può intendere appieno la ragione e perciò gustare tutta la poesia che lo pervade e lo avviva se non se ne esamini singolarmente e nella loro fusione tutti gli elementi costitutori.

Leggere attentamente tutta l'opera è dunque la prima cosa che il giovane studioso deve fare. Non sorvolare su alcuna difficoltà, anzi affrontarla con animo tanto più risoluto

quanto si presenta più ardua. Gli studi critici e le illustrazioni particolari verranno dopo: non si può giudicare uno studio critico nel suo effettivo valore se non si conosce tutta l'opera. Per il primo studio basta un buon commento. Ma non un commento solo. Ognuno ha i suoi pregi, nessuno esaurisce la vastità immensa e la complessità dell'opera. Il commento severamente scientifico, quale lo sognò e additò lungamente Michele Barbi, purtroppo ancora non c'è. Un commento che illumini il luogo che illustra di tutta la coltura storica filologica e filosofica, faccia la storia della controversia, ove controversie ci sono, metta il lettore nella condizione di risolversi per l'una o per l'altra interpretazione, così che si formi «una tradizione esegetica abbastanza ferma e sicura, sia per l'interpretazione letterale o semplicemente filologica, sia per la dichiarazione dei simboli, sia anche per quella più intima penetrazione del sentimento del poeta in ogni sua ispirazione e figurazione» (Barbi). Per ora confrontare nei luoghi controversi i vari interpreti, integrare nelle sue deficienze l'un interprete con l'altro, è il modo più sicuro per avvertire gli errori, scansarli e formarsi dell'opera una visione più esatta nelle parti e meno incompleta.

Di buoni commenti scolastici però c'è, per fortuna, dovizia, e una bibliografia li additerà tutti. Noi ci limitiamo a indicare solo alcuni tra i più ragguardevoli. Il giovane si deve però persuadere che quando abbia visto quanto gli si addita non sarà che al principio del sapere. L'approfondimento è opera personale, ed è il risultato di pazienti ricerche e seria meditazione sulle ricerche stesse e sui risultati ottenuti.

Per il titolo dell'opera che suscitò tante polemiche nel Cinque e nel Seicento e ha tanta importanza nella storia della fortuna di D. si legga P. RAJNA, *Il titolo del poema dantesco*, «Studi dant.», IV (1921), 5/37.

Dal Bambaglioli, che fu il primo, ai recentissimi, i commenti alla *Commedia* sono molto numerosi, e basta solo gettare un'occhiata

alla *Tavola* d'indicazioni bibliografiche che sta in capo allo Scartazzini-Vandelli per farsene un'idea. Senza ricorrere alle grandi bibliografie, nella *Dantologia* dello Scartazzini si troveranno le principali indicazioni fino al 1900. Ma al giovane, nel principio, servono meglio i commenti moderni, intesa la parola moderni con molta larghezza. Agli antichi si deve ricorrere specialmente per la lingua, ma, purtroppo, mancano buone edizioni moderne. I due più importanti sono l'*Ottimo* e Benvenuto, e questi varrebbe veramente la spesa, per il molto che ora si sa sulle varie loro redazioni, di ristampare criticamente. Per i bisogni comuni, volendo ricorrere al passato, può bastare *La D. C. nella figuraz. art. e nel secolare commento* edita dall'Utet per le cure di Biagi, Passerini, Rostagno e Cosmo (Torino, Utet, 1921-40, 3 grossi volumi). Esso contiene il fiore di ventitrè commentatori, dai figli di D. al Tommaseo e all'Andreoli, e a farsi un'idea del valore di essi e dell'utilità che possono apprestare, si vegga la *Licenza* che io ho messo in fine al terzo volume.

Più largamente: per i primi commentatori si vegga L. Rocca, *Di alcuni commenti della D. C. composti nei primi venti anni dopo la morte di D.*, Firenze, Sansoni, 1891. Cfr. Roediger in « Riv. crit. d. lett. it. », Firenze, III (1886), n. 6, e v. in Barbi, *Problemi*, I, l'indice alla voce *Commedia*: Commenti.

Per il Landino e i commentatori del Cinquecento v. Barbi, *La fortuna di D. nel sec. XVI*, Pisa, Nistri, 1890.

Quello che si potrebbe dire il commento storico traluce già nel Lombardi: presentimento ancora più che atto, ma presentimento di un uomo di dottrina e fine acume, e la nuova edizione del suo commento per i tipi della Minerva (Padova, 1822) con le aggiunte dei nuovi editori parve al Cesari segnasse il punto cui erano arrivati gli studi danteschi nel primo Ottocento. Cinque anni appresso si stampava a Pisa, per le cure del Torri, l'*Ottimo*; nel '37 il Tommaseo mandava fuori in Venezia la prima edizione del suo commento. Il Tommaseo vide subito quanto si poteva ricavare dall'*Ottimo* e in genere dagli antichi espositori, e se ne valse. La critica romantica dava oramai i suoi frutti: per penetrare un poeta bisogna trasportarsi nel suo clima, studiarlo in tutte le sue opere e riflettere la luce di queste sul punto che si vuole illustrare: illuminare la sua lingua con la lingua usata nel suo tempo, la sua arte e il suo pensiero con l'arte e il pensiero dei poeti e dei filosofi sui quali si formò.

Come il Tommaseo abbia assolto il suo compito, quali siano i suoi pregi, quali i difetti ho cercato di mostrare nell'Introduzione all'edizione del commento che curai per la Biblioteca dei classici italiani di Gustavo Balsamo Crivelli (Torino, Utet, 1920) ed è la sola

che si possa facilmente trovare. Mancano però ad essa le illustrazioni astronomiche dell'Antonelli. Come l'ediz. della Minerva per i primi dell'Ottocento così il commento dello Scartazzini, pubblicato in quattro volumi dal Brockhaus di Lipsia dal 1870 al 1890, e rinnovato interamente per il primo volume, l'*Inferno*, nel 1900, può dare un'idea dei progressi dell'interpretazione dantesca sino alla fine del secolo passato. E il commento specie per il *Purgatorio* e il *Paradiso* riesce utile ancora perchè fa la storia dei maggiori problemi, riporta o riassume le varie interpretazioni nei luoghi controversi. Se la morte non avesse invidiato al Vandelli di cogliere il frutto del suo lungo lavoro con la pubblicazione del testo critico, tutte le discussioni sulle varie lezioni sarebbero cadute di per se stesse; in mancanza di questo, per farsi un'idea, esse possono ancora tornare utili.

E utile per i molti riferimenti alla scolastica, e specialmente tomistici, può riuscire il commento di Giacomo Poletto (Roma, 1894, tre vol. in ottavo gr.). Ma v. su di esso la lunga recensione del Torraca (*Di un commento nuovo alla D. C.*, Bologna, Zanichelli, 1899).

Lo Scartazzini condensò poi il suo commento in un'ediz. minore (Milano, Hoepli, 1893) che nelle successive ediz. rivedute dal Vandelli si è venuta trasformando, e nell'ultima (decima) rappresenta il testo più corretto. Per l'interpretazione filologica è forse il più sicuro. Gli può degnamente stare al fianco il Casini (Firenze, Sansoni) specie per la parte storica migliorato poi nell'ediz. curata da A. S. Barbi. Più originali il Torraca (Milano, Albrighi e Segati) e il Pietrobono (Torino, Seit). Ma per il Passerini (Firenze, Sansoni), lo Scartazzini-Vandelli, il Torraca, è da vedere il Barbi, *Problemi*, I, 197/303. Per lo Steiner (Torino, Paravia), lo Scarano (Palermo, Sandron), il Flamini-Pompeati (Milano, Vallardi), il Pietrobono, il Grabher (Firenze, Nuova Italia), d'intonazione più particolarmente estetica, v. Barbi, *Con D. e coi suoi interpreti*, Firenze, Le Monnier, 1941, 1/116. Per l'interpretazione sobria e precisa meritano anche di essere ricordati il Del Lungo (Firenze, Le Monnier) e il Venturi (Milano, Signorelli). Quest'ultimo scolasticamente eccellente.

Del commento del Rossi (Albrighi e Segati), notevole più che altro per le introduzioni ai singoli canti, sono stati pubblicati due volumi. Per il secondo, finito da S. Frascino, v. Cosmo in « Studi dant. », XXVI (1942), 161/74. Non bisogna poi dimenticare le varie «Lecturae Dantis », di valore, naturalmente, molto diverso l'una dall'altra. Alcuni canti, come quelli letti dal Romani, dal Del Lungo, dal Parodi, dal Bertoldi, per far qualche nome, meritano veramente di essere conosciuti.

Approfondire un'opera vuol dire presentarsi i problemi che sorgono da essa e tentare di risolverli. Il primo problema è la genesi di essa. Quando e come brillò alla fantasia di Dante la prima intuizione d'un viaggio nei regni dell'oltretomba, e come essa si sviluppò fino a diventare la *Commedia*? Alcuno volle vederle nella canzone: « Donne ch'avete » e precisamente nella seconda stanza, ove Dio agli angeli e ai santi che lo avevano pregato di richiamar Beatrice in cielo, dice com'ella ha a rimanere ancora qualche tempo in terra

> là 'v'è alcun che perder lei s'attende,
> e che dirà ne lo inferno: O mal nati,
> io vidi la speranza de' beati.

Non credo che qui si alluda ad alcun « detto » — non si dice poema — che Dante avesse allora intenzione di comporre sull'Inferno, e ho già mostrato come si devono interpretare questi versi. Pure per l'avviamento dello spirito di Dante è importante notare come fin dalle prove sue giovanili la fantasia di lui si trasportasse nel di là e ponesse la scena dei colloqui de' suoi personaggi in Paradiso e nell'Inferno. Sono i legami inconsci del suo mondo presente con il mondo ove vivrà un giorno.

E viene poi l'accenno sulla fine della *Vita Nuova* alla « mirabile visione » ch'egli ebbe dopo composto il sonetto « Oltre la spera ». Nessuno potrà mai dire con certezza in che consistesse quella visione. Chi trovò in essa uno sviluppo di quel sonetto, e perciò la cercò nell'Empireo; chi la immaginò nell'apparizione di Beatrice nel Paradiso terrestre. E furono scritte di gran belle pagine sull'argomento che si leggono con piacere, e anche con utilità, perchè servono a ficcar gli occhi più in fondo. Ma voler precisare è fatica vana. Certo una celebrazione di Beatrice

che trascendeva il mondo attuale del poeta; e perciò, data la sua ampiezza, qualche cosa che per essere attuata richiedeva lunga preparazione. E il poeta si preparava certo, come s'è veduto, con studi lunghi e pazienti. Ma che cosa scrisse di essa? Qualche abbozzo dovette pur tentare, e nel racconto del Boccaccio sul ritrovamento dei primi sette canti dell'*Inferno*, sia pure sfrondato da ogni ricamo, qualche cosa di vero ci deve essere. Dovettero essere gli abbozzi fatti tenere dalla cura vigile di Gemma al marito in Lunigiana. Ma più di così non si può dire.

Dell'opinione di coloro che facevano cominciar la *Commedia* nel 1300, non è nemmeno il caso di parlare. Essa è dovuta all'ingenua confusione dell'anno in cui Dante immaginò di compire il suo viaggio con l'anno nel quale ne iniziò il racconto. Documento in ogni modo anch'esso, pur nella sua ingenuità, dell'efficacia suggestiva del poeta che fa prendere per realtà il proprio racconto.

In realtà la *Commedia*, anche se mova dall'antico proposito di celebrazione di Beatrice accennato nell'ultimo capitolo della *Vita Nuova* e s'innesti, per dir così, su di esso, è il frutto di una visione della vita incommensurabilmente più vasta, e in tutta l'estensione della parola, universale. Una visione che si potè formare nell'uomo solo dopo le dolorose esperienze della sua partecipazione alla vita politica nella propria città e ai vari tentativi di rientrare in patria con la forza delle armi. L'uomo non aveva ancora provato i dolori e le umiliazioni dell'esilio, non aveva ancora conosciuto le rovine accumulate per tutta Italia dalla tristezza de' suoi governanti e dagli sconvolgimenti delle fazioni. L'ingiustizia che si era operata su di lui non era se non il fatto comune che si compiva su tanti innocenti in tutte le città d'Italia. I danni prodotti a Firenze dalla superba febbre di un pontefice simoniaco e da un chiericato cupido solo di beni mondani si estendevano a tutta la Cristianità. Solo fra tante miserie e tante rovine

si potè maturare in Dante la nuova coscienza politica, che dalla cerchia cittadina lo sollevò alla concezione della monarchia universale, come sola capace di assicurare a ogni uomo pace e giustizia. Concezione che compare la prima volta nel IV libro del *Convivio*.

Allo stato presente degli studi due tesi soltanto intorno alla genesi e all'inizio della composizione della *Commedia* — e unisco insieme i due fatti perchè, come disse bene il Gorra, la questione della data della composizione si immedesima e si confonde con lo studio dell'essenza stessa dell'opera, della sua genesi, del suo scopo, delle sue ragioni storiche ed estetiche — due tesi soltanto mi paiono meritevoli dell'attenta considerazione dello studioso. Quella che pone l'inizio dell'opera verso il '7 o l'8 del Trecento, dopo il IV libro del *Convivio*, e quella che lo ritarda a dopo la morte di Arrigo VII.

Tutte e due le tesi hanno valide ragioni in proprio favore, e sono sostenute da uomini valenti. Confesso di avere io stesso lungamente esitato fra esse. Solo studiando lo svolgersi dello spirito dell'uomo per scriverne la *Vita*, quando mi dovetti dar ragione dell'atteggiamento di lui all'annunzio della discesa di Enrico in Italia, mi sono risolto per la prima tesi. È l'atteggiamento d'un inspirato, che si crede investito di una missione come le grandi potestà della terra. Il pontefice e l'imperatore avevano scritto la loro lettera enciclica per dare il grande annunzio alle popolazioni italiane, e anch'egli, Dante, come fosse uno di loro, scrive la sua enciclica « ai signori d'Italia, ai re e ai senatori dell'alma Roma, ai conti e ai popoli tutti, *universis et singulis* ». A spiegare cotesto atteggiamento e il tono della lettera non basta la naturale esaltazione che aveva operato in lui come in tutti gli altri infelici la notizia della discesa. Si sente che dominatrice del suo spirito è la coscienza di una singolare missione a lui affidata. E cotesta coscienza non poteva venire a lui se non dalla gran-

dezza dell'opera nuova che aveva concepito e intrapreso e che sentiva porlo tra gli spiriti magni che hanno il diritto e il dovere di parlare in nome di qualche cosa che trascende il comune. *Humilis italus* sì, ma per la missione che si era assunta degno di collocarsi al fianco di Paolo e di Enea.

Tutto in cotesta ipotesi diventa chiaro e logico. L'uomo verso il 1308 era da Lucca tornato nel Casentino. Nel *Convivio* e nel *De Vulgari Eloquentia* la partecipazione dello scrittore alle dolorose condizioni politiche d'Italia si era fatta sempre più intensa e manifestata in grida dolorose rivelanti tutto il suo animo; nel IV libro del *Convivio* la teoria della necessità dell'impero era manifestata con la commozione di stile di chi ha l'animo caldo della scoperta di una grande verità. Poi le due opere a un tratto interrotte come se il pensiero dello scrittore sia rivolto a cosa di gran lunga maggiore che tutto l'attira a sè. Nel suo ritorno nel Casentino egli può leggere il libro apocalittico di un frate francescano, Ubertino da Casale, tutto corrusco di sogni e di speranze di rinnovamento. Ed è in cotesto ambiente — secondo ogni probabilità — che la vecchia idea della celebrazione della donna lungamente amata e della spiritualizzazione del suo poeta si allarga in una visione dove Beatrice rimane sì al centro dell'opera, ma la prima intuizione si allarga in un concetto politico e religioso di rinnovamento della società attraverso la rappresentazione del proprio rinnovamento. E questo operato in un viaggio attraverso i regni dell'oltre tomba per intercessione della Vergine concesso a lui, come fu nel passato a Enea e a Paolo, così che la coscienza di una missione a lui affidata dalla divinità in pro del mondo che mal vive si salda in lui e diventa operatrice di tutto il suo essere. E poichè l'opera investe tutta la storia e tutta la scienza del suo tempo, il bisogno di chiarire e risolvere i molti problemi che nascevano da essa spiega l'andata tra il 1308 e il 1310 alla

Sorbona, fonte del sapere dell'età, come l'annunzio della calata dell'imperatore a dar pace all'Italia spiega l'improvviso ritorno.

Ritengo però errore credere che *Inferno* e *Purgatorio* siano stati finiti prima del '13, così che il poeta non sia ritornato sopra di essi. L'esito infelice della spedizione e la morte dell'imperatore, la morte l'un dietro l'altro di Clemente V e di Filippo di Francia, i due grandi malfattori della politica, morte che, per i fatti onde fu accompagnata, parve una punizione del cielo, non poterono non influire potentemente sullo spirito del poeta, così da indurlo a correggere in alcuni luoghi e a innovare. Pensar che Dante scrivendo nell'8 o nel '9, in ogni modo prima del '13, il canto XIX dell'*Inferno*, indotto dalla malferma salute del pontefice tirasse a indovinare della morte non lontana di lui e la precisasse con tanta esattezza, è leggerezza cui si oppone il carattere suo. E altri fatti si potrebbero addurre se questo fosse il luogo da essi. Qui si addita soltanto la via che può condurre alla meditazione dei fatti pesati nel loro valore dietro la scorta di coloro che meglio hanno studiato il problema.

Non bisogna però credere che gravi ragioni a conforto della propria tesi non adducano anche coloro che ritardano la composizione dell'opera a dopo la morte dell'imperatore: la profonda impressione che l'avvenimento dovè fare sullo spirito del poeta, la delusione e lo scoramento prima, la ribellione della coscienza subito dopo, il proposito magnanimo di preparare gli animi al grande avvento quando esso con un nuovo imperatore si fosse ripetuto, e si sarebbe certo ripetuto perchè l'ordine è la forma dell'universo e Dio non poteva ritirare le mani dalla storia. Il modo di scrivere del poeta, la sua rapidità, il fatto sicuro che il *Paradiso* fu composto negli ultimi anni, e gli ultimi canti negli ultimi giorni, il ritrovamento di essi per parte del figlio Jacopo — fatto che, spogliato di ogni

fronzolo, non può essere messo in dubbio — rinforzano, con tutta l'altra somma d'indizi, la congettura.

Ognuno vede dunque quale somma e quale gravità di problemi involga lo studio della genesi e della composizione della *Commedia*. L'argomento vuole perciò essere attentamente e profondamente meditato, e lo studioso, invece che riposarsi in una facile acquiescenza, farà bene a ritornare sul problema man mano che procede nell'esame degli altri problemi che sorgono dallo studio di tutta l'opera e ne approfondisce la conoscenza.

Sulla genesi della *Commedia* molto, com'è naturale, si è discusso. Per coloro che vollero scoprire il primo lontano germe di essa nella seconda stanza di « Donne ch'avete », v. G. FEDERZONI, *I primi germi della D. C. nella V. N.*, ne' suoi *Studi e diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902 (ediz. def. 1935). Contro di lui BARBI, *La data della V. N. e i primi germi della Commedia*, in *Problemi*, I, 99 e seg.; G. MAZZONI, *Il primo accenno alla « Comedia »*, in *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, Bergamo, Arti Graf., 1897, 129/38, ora in *Almae luces* cit., 157/66. V. anche la nota riassuntiva delle varie opinioni nell'*Appendice* che il Melodia accodò al commento della canzone nella sua *Vita Nuova*, 140/46, e l'*Indice decennale* al *B. S. D. I.*, (1893-1903), 143.

E. GORRA, *Per la genesi della D. C.*, in *Fra drammi e poemi*, Milano, Hoepli, 1900, 109 e seg. I rimandi del Melodia nella nota all'ultimo capitolo della *V. N.*

E. COLI, *Il paradiso terrestre dantesco*, Firenze, Carnesecchi, 1897, 208 e seg.; G. SALVADORI, *La mirabile visione di D. nel Paradiso terrestre*, Torino, Libr. ed. int., 1915.

PASCOLI, *Sotto il velame*, Messina, 1900, 593 e seg.

P. RAJNA, *La genesi della D. C.*, in *La vita italiana nel Trecento*, Milano, Treves, 1902.

Il problema se D. cominciasse la *D. C.* in Firenze e ne scrivesse anzi i primi sette canti ha ripreso a trattare con acutezza e grande ampiezza, sostenendo in pieno la verità del racconto del Boccaccio, G. FERRETTI, *I due tempi della composizione della D. C.*, Bari, Laterza, 1935, ove tutta la bibliografia del passato. Ma cfr. PORENA in « La Rassegna », XLIV (1936), 3/8. Sull'argomento puoi vedere anche HAUVETTE, *Études sur la D. C.*, Paris, Champion, 1922.

La data recente della composizione fu sostenuta con grande vigore dal PARODI, *La data della composizione e le teorie politiche dell'In-*

ferno e del Purgatorio, in *Poesia e storia nella D. C.*, Napoli, Perrella, 1921, 365/509 e ivi anche le varie polemiche con il Gorra, sostenitore della tesi opposta. Seguito con qualche attenuazione specie per l'anno del principio, cioè solo dopo smesso il *Convivio*, dal BARBI, *Problemi*, I, 69 e seg., dall'ERCOLE (*Il pensiero politico* cit., I, 108 e seg., e passim), dal ROSSI, ecc.

F. D'OVIDIO, *La data della composizione e divulgazione della Commedia*, in *Studii sulla D. C.* (*Opere*, I, vol. 2°, Caserta, Casa ed. mod., 1931, 191/202); id., *Il guelfismo di D. nel II canto dell'Inferno e la cronologia delle tre cantiche, Nuovo volume di studii danteschi* (*Opere*, IV, Caserta-Roma, 1926).

F. EGIDI, *L'argomento barberiniano per la datazione della D. C.*, « Studi romanzi », XIX (1928), 135/62. Ma v. G. VANDELLI, *Per la datazione della Commedia*, « Studi dant. », XIII (1928), 5/29 e COSMO, « Riv. stor. it. », XLVI (1929), 110/11; L. PIETROBONO, *L'argomento barberiniano e la data della D. C.*, « Giorn. dant. », XXXII (1931), 133/46.

Per la tesi opposta che ritarda la composizione dell'opera a dopo la morte di Arrigo VII v. TRENTA, *L'esilio di D. nella D. C.*, Pisa, 1892, appendice III.

L. LEYNARDI, *La psicologia dell'arte nella D. C.*, Torino, Loescher, 1894, p. I, cap. 3 e 4; cfr. COSMO, « Giorn. dant. », II (1894), 214/19,

PASCOLI, *La mirabile visione* cit.; COSMO, cap. *La grande luce* in *Vita di D.*; E. GORRA, *Quando D. scrisse la D. C.*, « Rend. del R. Ist. lomb. », S. II, XXXIX (1906) e XL (1907), nota I, II, III; id., *I nove passi di Beatrice*, in *Mélanges Chabaneau*, « Romanische Forschungen », XXIII (1907), 585/90; id., *D. e Clemente V*, « Giorn. stor. lett. it. », LXIX (1917), 193/216.

KRAUS, *Dante's Leben* cit., 394 e seg.

VOSSLER, *La D. C. studiata nella sua genesi e interpretata*, Bari, Laterza, 2ª ediz. 1927, vol. I, p. 2ª, 289 seg., e vol. II, p. 1ª, 320 seg.

ZINGARELLI, *Dante* cit., II, cap. 28°.

Non bisogna confondere, come tanti ingenuamente hanno fatto, la data della composizione dell'opera con l'anno nel quale D. immaginò di fare il suo viaggio. Questo quasi universalmente è ammesso essere il 1300, l'anno del Giubileo; ma non sono mancati validi oppositori, e primo di tutti l'Angelitti, che per ragioni astronomiche hanno sostenuto trattarsi del 1301. Un riassunto — a detta del D' Ovidio — « dotto ed equanime » della questione v. in SOLERTI, *Per la data della visione dant.*, « Giorn. dant. », VI (1898), 289/309.

D'OVIDIO, *L'anno della visione*, in *Studii sulla D. C.* (*Opere* cit., I, vol. 2°, 385/404).

FONTI.

Intimamente connesso con il problema della genesi è quello delle fonti della *Commedia*. Nel fiorire degli studi storici si dette forse troppa importanza ad esso; oggi si ostenta di svalutarlo. Errore di visione da tutte e due le parti.

La *Commedia* è certo creazione di così potente originalità che non si trova simile in nessun'altra opera precedente: rappresentazione tutta di Dante perchè nella forza mirabile della fantasia e nell'ardor della travolgente passione egli fuse gli elementi leggendari storici politici dottrinali costitutori del suo mondo in un organismo compatto e tutto nuovo. Ma quando si è detto tutto questo e si crede così di aver risolto il problema, in realtà si è detto meno che nulla. Vero è che gli elementi alla sua rappresentazione confluirono a Dante da tutte le parti, dai libri sacri, dalle credenze religiose, dalla lettura dei poeti, dalla meditazione dei filosofi, dalla molteplice dottrina accumulata in tanti anni di studio, dalla storia del passato e da quella che si svolgeva sotto a' suoi occhi, tanto che molte volte non avrebbe saputo egli stesso di dove quel tale elemento fosse a lui venuto. La somma di cotesti elementi costituiva la realtà spirituale del suo tempo. La religione gli assicurava l'esistenza di quel mondo, i dottori disputavano sulla posizione e sulle forme di esso, la fantasia popolare si sbrigliava a descriverlo e raccontava dei viaggi che pellegrini arditi e devoti avevano intrapreso per arrivarci; perfino sulle vetrate e negli affreschi delle chiese figuravano di quel mondo suggestive rappresentazioni. In che relazione stanno queste figurazioni con la figurazione dantesca? Nessuno può negare che la risposta a tale domanda non serva a meglio conoscere e più intimamente penetrare in tutti i meandri della fantasia del poeta.

La ricerca delle fonti non si può dunque limitare agli elementi che, tanto per intenderci, chiameremo leggendari

o fantastici, pure ben sapendo che tutti gli elementi che entrano a costituire il mondo del poeta devono per diventare poesia fondersi nella sua intuizione. Annullarsi cioè come materia per diventare forma. Ma sapendo anche che per penetrare nell'intimo di questa è necessario seguirne tutto il processo di elaborazione.

Una folla di ravvicinamenti dalla Bibbia, da Virgilio, dai poeti latini, da Boezio e dai testi medievali, leggendari o dottrinali, raccolse nel suo commento il Tommaseo. Spesso troppi per un singolo fatto e troppo spesso forzati. E dopo di lui molti commentatori. Ma le notizie che si possono raccogliere sparsamente dai commenti non possono bastare a formarsi un'idea esatta di quel mondo. Bisogna ricorrere direttamente ai testi e ai lavori critici speciali sull'argomento.

Dante confessò di avere tolto lo bello stile che gli fece onore da Virgilio; ma non solo il bello stile — scrisse un arguto spirito — tolse da lui. Come dunque per le raffinatezze stilistiche così nessuno vorrà negare l'utilità di rileggere l'Eneide, e in ispecie il VI libro, per confrontare le invenzioni che esso potè a Dante suggerire e nel confronto meglio intendere tutt'e due i poeti. E quello che si dice dell'Eneide si può ripetere per le principali e più note leggende del medio evo, materia grezza, rappresentazioni sparenti, senza contorni. Si sa bene che la materia è *res nullius* fino a che il poeta non v'imprima il suggello della propria responsabilità; e Dante precisò quel mondo con tanta concretezza che si poterono perfino disegnare di esso le mappe con linee ben determinate. Ora la forza e la grandezza di una fantasia si conosce e si misura anche per confronti. In ogni modo il confronto serve a meglio studiare i processi dell'elaborazione fantastica.

La fantasia di Dante è così rigorosamente concretatrice che a volte basta anche una semplice metafora a suscitargli l'idea di una pena. Si pensi al vento della passione

per il cerchio dei lussuriosi o al fumo dell'ira per gli iracondi dello Stige e del *Purgatorio.* Più oltre ancora: l'etimologia stessa può suggerire a Dante un'invenzione, e la derivazione che legge nelle *Magnae derivationes* di Uguccione da Pisa di ipocrita *ab* «*yper*» *quod est super, et* «*crisis*», *quod est aurum, quasi* «*superauratus*» si concreta nelle cappe dorate di che egli riveste i dannati che incontra nella sesta bolgia. Ma questi non sono che accenni.

Se si potesse ricostruire intera la biblioteca — per dir così — di Dante, molte cose di lui che ci sfuggono le comprenderemmo bene. Chi voglia studiare sul serio Dante non può non avere nella sua biblioteca almeno la *Summa theologica* di Tommaso, ma sarebbe errore rinchiudere in essa il mondo dantesco, e perciò il pensiero di chi lo creò. La grandiosità e sublimità della *Commedia* è la grandiosità e sublimità della scolastica, e più particolarmente della teodicea del secolo XIII. I veri precursori di Dante non sono i logografi delle visioni; i precursori sono i dottori della Scuola, e soprattutto Tommaso. Senza le creazioni concettuali scolastiche il mondo di Dante non sarebbe potuto essere che il pallido evanescente mondo dei visionari. Per costruire in quel caos bisognava trovare il concetto sistematizzatore, e questo concetto non lo poteva dare che la teologia.

In questa maniera lo studio delle fonti — fantastiche, dottrinali, letterarie, storiche che siano — diventa fondamento all'intelligenza piena dell'opera, e solo una superficiale filosofia — che perciò non sarebbe più filosofia — potrebbe farci prescindere da tale studio.

Anzitutto è opportuno leggere alcune di queste visioni o leggende medievali. V. a tal fine P. Villari, *Antiche leggende e tradizioni che illustrano la D. C.*, Pisa, Nistri, 1865 («Annali delle Univ. toscane», VIII). La *Visio Alberici* meglio che nelle traduzioni si può facilmente leggere nell'ediz. della *D. C.* della Minerva (Padova 1822), dove si trovano anche gli scritti relativi alla polemica sorta dalla

scoperta della leggenda. Sull'argomento v. COSMO, *Le prime ricerche intorno all'originalità dantesca*, in *Primi saggi*, Padova, Tip. dell'Università, 1891.

Il viaggio dei tre monaci al Paradiso deliziano v. in D'ANCONA, *Manuale*, I, 437/42. Per il Paradiso terrestre v. GRAF, *Miti, leggende e superstizioni del m. e.*, Torino, Loescher, 1892 (2ª ediz. 1925), e E. COLI, *Il Paradiso terrestre dantesco*, Firenze, Carnesecchi, 1897; cfr. per questo COSMO, « Giorn. stor. lett. it. », XXXII (1898), 176/78.

La *Visio Monachi de Eynsham* in *Analecta Bollandiana*, XXII (1903), 225 e seg.; su questa v. COSMO, *Una nuova fonte dantesca?*, in « Studi medievali », I (1904), 77/93.

Il *De Jerusalem celesti* e il *De Babilonia infernali* di fra Giacomino da Verona in E. I. MAY, *The « De J. C. » and the « De B. I. »*, Firenze, Le Monnier, 1930.

Le tre Scritture di fra Bonvesin in *Le opere volgari di B. da la Riva* a cura di G. CONTINI, Roma, Soc. Filol. romana, 1941, I, 101 e seg. Elenco e riassunto delle visioni in C. FRITZSCHE, *Die latein. Visionen des Mittelalters bis zur Mitte des XII Jahrh.*, in « Rom. Forschungen », II (1885), 247/79, III (1886), 337/68.

Anche C. PASCAL in *Le credenze d'oltre tomba*, 2ª ediz., Torino, Paravia, 1924, II, 45/49, e W. ZABUGHIN, *Quattro « geroglifici » dant.*, in « Giorn. stor. lett. it. », Suppl. 19/21 (1921), 505/63.

Studi sull'argomento utili a essere letti:

LABITTE, *La D. C. avant D.*, in « Revue des deux mondes », S. IV, XXXI (1842), 704/42; AMPÈRE, *Les visions ont preparé la D. C.*, in *Hist. litt. de la France avant le XII siècle*, Parigi, 1833; OZANAM, *Des sources poétiques de la D. C.*, in *D. et la philosophie catholique*, Parigi, 1845, 324/424; A. D'ANCONA, *I precursori di D.*, Firenze, Sansoni, 1874 (anche in *Scritti danteschi*, ib., 1912-13, 3/108); P. RAJNA, *La genesi della D. C.* cit.; D'OVIDIO, *D. e San Paolo*, e *D. e Gregorio VII*, in *Studii sulla D. C.* cit., (*Opere*, I, vol. 2º, 41/156); F. TORRACA, *I precursori della D. C.*, in « Lectura Dantis », *Opere minori* cit.; V. CAPETTI, *D. e le leggende di S. Pier Damiani*, in *Studi sul Paradiso dantesco*, Bologna, Zanichelli, 1906; id., *L'oltre tomba iranico e la D. C.*, in *L'anima e l'arte di D.*, Livorno, Giusti, 1907, 1/73. Per quest'ultimo studio e altri libri sull'argomento v. COSMO, « Giorn. stor. lett. it. », LII (1908), 211/18.

Per il *Purgatorio* (*Nuovi studii danteschi*) si veda il libro così intitolato del D'OVIDIO, Milano, Hoepli, 1906 (ora in *Opere*, II, vol. 3º, Napoli, Guida, s. a.).

W. ZABUGHIN, *L'oltre tomba classico medievale dantesco nel Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1922.

Per il libro di P. AMADUCCI, *La fonte della D. C. scoperta e descritta*, Bologna, Libreria L. Beltrami, 1911, v. COSMO, « Giorn. stor. lett. it. », LIX (1912), 422/25.

Segnaliamo per ultimo il vol. di M. ASÍN PALACIOS, *La escatologia musulmana en la D. C.*, Madrid, 1919, sul quale si menò tanto rumore. Una particolare completa esposizione del libro fu subito fatta da G. GABRIELI, *Intorno alle fonti orientali della D. C.*, Roma, Poliglotta, 1919 (estr. da « Arcadia », III).

Il Gabrieli stesso indica le recensioni più sostanziali (delle quali noi ci limitiamo a ricordare quella del PARODI, *B.S.D.I.*, XXVI (1919), 163/81) nel suo studio *D. e l'Islam* stampato in *Scritti vari pubblicati in occasione del VI cent. della morte di D. A.*, Milano, Soc. ed. Vita e Pensiero, 1921, 97/139. V. di lui anche *D. e il musulmanismo*, in *Studi su D.*, vol. V delle *Conferenze a cura del Comitato milanese della Soc. dant.* (Milano, Hoepli, 1940).

Le origini religiose filosofiche etiche politiche letterarie del pensiero e della cultura dantesca studia nelle prime tre parti de *La D. C. studiata nella sua genesi e interpretata* (citiamo la vers. italiana, Bari, Laterza, 2ª ediz., 1927) K. VOSSLER, in un'opera d'ordine generale che fu alla prima pubblicazione (Heidelberg, 1907-10) celebrata più che il suo effettivo valore per gli studi nostri non comportasse. Utile in ogni modo a farsi un'idea della vastità del mondo dantesco.

Sulle citazioni e derivazioni di D. dalla Bibbia e dai classici rimane sempre fondamentale lo studio del MOORE, *Scripture and classical authors in D.*, *Studies in D.*, I. Vedi anche TOYNBEE, *Dictionary*, alle singole voci. C. CAVEDONI, *Raffronti tra gli autori biblici e sacri e la D. C.*, Città di Castello, Lapi, 1896 (*Coll. op. dant.* Passerini, n. 29/30).

E. PROTO, *L'apocalissi nella D. C.*, Napoli, Pierro, 1905.

M. SCHERILLO, *D. e lo studio della poesia classica*, in *Arte, Scienza e Fede ai giorni di D.*, Milano, Hoepli, 1901, 219 e seg.

G. FRACCAROLI, *D. e i classici*, in *Miscellanea Graf*, Bergamo, Arti Graf., 1913, 143 e seg.

E. PROTO, *D. e i poeti latini*, Firenze, 1910 (estr. da « Atene e Roma », XI (1908), 23 e seg., 221 e seg.; XII (1909), 7 e seg., 277 e seg.; XIII (1910), 79 e seg., 149 e seg.).

G. FERRETTI, *I due tempi della comp. della D. C.* cit., p. II, cap. IV, *Il valore della cultura antica per D.*

D. COMPARETTI, *Virgilio nel m. e.*, nuova ediz. a cura di G. Pasquali, Firenze, Nuova Italia, 1937-41.

D. COMPARETTI, *D. e Virgilio*, in « Atene e Roma », N. S., V (1924), 149/64.

F. D'Ovidio, *Non soltanto lo bello stile tolse da lui, Studii sulla D. C.* cit., in *Opere*, I, vol. 1°, 353/77; Pascoli, *La mirabile visione* cit., 406 e seg.; Parodi, *Poesia e storia*, cit., 248/52; G. Szombathely, *D. e Ovidio*, Trieste, Tip. del Lloyd, 1888; V. Ussani, *D. e Lucano*, Firenze, Sansoni, 1917; M. Scherillo, *Stazio nella D. C.*, in *Studi di filologia, filosofia e storia* (pubbl. della R. Acc. scient. lett. di Milano, vol. I), Milano, Hoepli, 1913.

G. Albini, *Stazio nella D. C.*, « Atene e Roma », V (1902), 561/67.

G. Landi, *Sulla leggenda del cristianesimo di Stazio*, « Atti e memorie della R. Acc. di Padova », XXIX, disp. III, Padova, 1913.

R. Sabbadini, *D. e l'Achilleide*, « Atene e Roma », XII (1909), 265/70.

P. Mustard, *D. and Statius*, « Modern Language Notes », XXXIX, n. 2 (febbr. 1924).

R. Murari, *D. e Boezio*, Bologna, Zanichelli, 1905.

P. M. da Carbonara, *D. e Pier Lombardo*, Città di Castello, Lapi, 1897 (*Coll. op. dant.* Passerini, n. 44/45).

I. Oeschger, *Antikes und mittelalterliches bei D.*, in « Zeitschr. f. rom. Phil. », LXIV (1944), 1/87.

Per San Tommaso v. il cap. VIII, parte della cui bibliografia serve anche per la *Commedia*.

Per le derivazioni dal *Tesoro*, v. il cap. III, 27/29.

Per D. e Ubertino da Casale volendo farsi un'idea del libro *Arbor vite crucifixe* rarissimo e di difficile lettura si raccomanda l'utile vers. d'una parte di esso ad opera di Fausta Casolini, *Arbor vitae crucifixae Jesu* di Ubertino da Casale, Lanciano, Carabba.

Perle derivazioni di D. dai mistici v. poi Kraus, *Dante* cit., 738 e seg.; Cosmo, *Le mistiche nozze* cit., 61 e seg.; id., *Noterelle Francescane*, « Giorn. dant. », VII (1899 '(63/70; E. G. Gardner, *D. and the Mystics*, London, Dent, 1913, 343/48; P. A. Martini, *Ubertino da Casale alla Verna*, La Verna, Arezzo, 1913, 193 e seg.

L'Allegoria.

Il problema essenziale per lo studioso è penetrare quanto più intimamente gli è dato nello spirito del poeta. Una delle forme di esso fu quella allegorica e infatti come in ogni altra opera del medio evo l'allegoria e la dottrina hanno parte notevole nella *Commedia*. Ma avere parte non vuol

dire, come da molti, da troppi anzi si pensa, che allegoria e dottrina investano tutta l'opera. C'è un'allegoria generale che appare evidente ne' due primi canti, ci sono allegorie particolari che appaiono qua e là, come nella descrizione del nobile castello, davanti a Dite, nel veglio di Creta, nelle quattro e tre stelle che illuminano il cielo australe, nella valletta amena, davanti alla porta del Purgatorio, nei sogni di Dante e più largamente, riattaccandosi all'allegoria generale, nella rappresentazione scenica nel Paradiso terrestre. Poco o nulla nel Paradiso celeste. Ma c'è una grande differenza tra l'allegoria com'è concepita nel *Convivio* e come risulta dalla *Commedia.* Nel *Convivio* il senso letterale delle canzoni commentate non è per lo scrittore che una bella menzogna, una *fictio* rettorica che adombra la verità che ci sta sotto. E la verità egli afferma essere quella che espone nel commento. Non così nella *Commedia.* Il viaggio è certo una finzione, ma una finzione che il poeta vuole e ha bisogno sia creduta una realtà. Se non fosse tale cadrebbe l'ingiunzione che Beatrice, Cacciaguida, San Pietro gli fanno di raccontare ciò che ha veduto in pro del mondo che mal vive. Cadrebbe il fine etico politico religioso che il poeta si propone e che deriva la sua virtù suggestiva dalla realtà rappresentata. Coloro che fanno della *Commedia* una visione e non un viaggio effettivamente compiuto — nella finzione artistica s'intende — distruggono, senza addarsene, la forza profetica di essa.

È vano stillarsi il cervello per scoprire da per tutto sotto alla lettera reconditi significati che il poeta non ha pensato di celarvi. Quando egli ha creduto di dover metterci quel significato ha pensato di richiamar l'attenzione perchè esso non sfugga, e in altri casi ha porto egli stesso la spiegazione, o per lo meno il filo orientatore per trovarla.

La spiegazione delle allegorie bisogna sempre cercarla nella parola del poeta. L'allegoria fondamentale è quella

delle due guide, e la spiegazione è nell'ultimo capitolo della *Monarchia*. Ma anche per le due guide non bisogna perder di vista che il poeta non le tratta come mere figure allegoriche. Virgilio e Beatrice non sono come Lucia, Lia, Rachele, la femmina balba, simboli senza persona, ma creature rivissute fantasticamente dal poeta con tutte le loro note umane, e di là dal significato allegorico, o prima di esso, persone vive.

Con tale criterio sull'inquisizione allegorica se non si coglierà proprio il centro del pensiero del poeta non si andrà per lo meno lontano da esso. Quando, ad esempio, si vede il poeta nel suo colloquio con Forese identificare la selva ove si era smarrito con «la vita da cui lo volse Virgilio» (*Purg.*, XXIII, 118) è vano cercare altri significati alla selva da quello indicato dalle parole di Forese. E per quanto eleganti e sottili possano essere le disquisizioni sulle tre fiere che tolsero al poeta il corto andare del monte, pare difficile che esse non abbiano rapporto con le tre faville che, secondo Ciacco, hanno i cuori accesi: invidia, superbia e avarizia (*Inf.*, VI, 74/75, e cfr. XV, 68).

Ciò che soprattutto importa è di non perdere la realtà poetica in troppo sottili ricerche ermeneutiche, come per l'inquisizione di una continuata allegoria fecero uomini egregi e pure intendenti di poesia quali il Pascoli il Flamini il Federzoni. E si fanno i nomi di questi egregi appunto perchè l'esempio di essi tenga lontano dal pericolo giovani tanto meno addottrinati e meno esperti. Del resto qui non si propongono spiegazioni di simboli come infallibili verità; se si facesse si falserebbe la natura del libro, ch'è di guida nell'inquisizione. Qui si espongono soltanto i criteri onde quei simboli hanno a essere esaminati; la conclusione deve essere il risultato della propria ricerca. Una conclusione che non sia dedotta dalla parola del poeta o che solo la sforzi, una conclusione che non rientri nell'armonia di tutto il suo pensiero non può accostarsi a verità

anche se sorretta da dotte elucubrazioni concettuali derivate da questo o quel filosofo. Non è Tommaso o Bonaventura o Aristotile stesso che importi, è Dante. Tommaso, Bonaventura, Aristotile possono solo dar luce a intendere il poeta. La storia dell'esegesi dantesca è irta, purtroppo, di tali elucubrazioni sovrimposte alla poesia, e perciò distruggitrici di essa. E si capisce l'antipatia ch'essa ha suscitato contro la critica dantesca e contro la critica storica, come se tutta la critica dantesca si riducesse a vuote disquisizioni allegoriche, e la scuola storica fosse responsabile di una ricerca che, anche se fatta da uomini che si dicevano seguaci del così detto metodo storico, nel modo che era fatta, storica non era. Pure sarebbe esagerazione credere che tutto in essa sia ciarpame. Guardarsi dai suoi metodi è bene, ostentar di volerla ignorare è errore. Il problema è di saper cogliere in essa quanto, di là dalle fantasie ermeneutiche, ha veramente assodato.

La bibliografia sull'allegoria e sui simboli della *Commedia* è grandissima; additiamo qualcuno degli studi principali. Per gli studi più antichi è bene consultare i vecchi repertori bibliografici del De Batines e del Ferrazzi e la *Dantologia* dello Scartazzini.

G. MARCHETTI, *Della prima e principale allegoria del poema di D.*, Bologna, 1819; U. FOSCOLO, *Discorso sul testo della Comm. di D.*, Londra, 1825, e in *Opere*, ediz. Orlandini e Mayer, III, Firenze, Le Monnier, 1850, 83/519; K. WITTE, *Dante-Forschungen*, I, 1/20 e 21/65; F. BERARDINELLI, *Il concetto della D. C. di D. A.*, Napoli, Rondinella, 1859; V. BARELLI, *L'allegoria della D. C. di D. A. esposta da V. B.*, Firenze, Cellini, 1864; G. CASELLA, *Della forma allegorica e della principale allegoria della D. C.*, *Opere*, Firenze, Barbera, 1884, II, 364 e seg.; G. PASCOLI, *Minerva oscura*, Livorno, Giusti, 1898; id., *Sotto il velame*, Messina, Muglia, 1900; id., *La mirabile visione*, cit.

E sui libri del Pascoli v. L. VALLI, *L'allegoria di D. secondo G. P.*, Bologna, Zanichelli, 1922.

FLAMINI, *I significati della C. di D. e il suo significato supremo*, Livorno, Giusti, 1903 e seg. Meglio la seconda ediz. 1916. Un riassunto scolastico dell'opera: *Avviamento allo studio della D. C.*, ib.

F. D'Ovidio, *Le tre fiere*, in *Studii sulla D. C.* cit. (*Opere*, I, vol. 2°, 3/40), importante perchè si attiene alla parola del poeta. Sottile ma non persuadente la recensione del Parodi (*B. S. D. I.*, VII (1900), 281/88) che tenta di conciliare il sistema del D'Ovidio con quello del Casella.

G. Santi, *L'ordinamento morale e l'allegoria della D. C.*, Palermo, Sandron, 1923, con ampia bibliografia.

I saggi V, VI, VII, di F. Ercole, *Il pensiero politico di D.* cit.

Si vedano poi i seguenti studi ove il problema è trattato da un punto di vista più generale:

L. Pietrobono, *Allegoria o arte?*, in « Giorn. dant. », XXXVII (1936), 93/134; id., *L'allegorismo e D.*, ib., XXXVIII (1937), 85/102.

L. Rizzo, *Valore dell'allegoria dantesca*, « Atti dell'Acc. peloritana », XLI, 1932-39.

G. Busnelli, *Il significato morale del gran veglio di Creta*, in « Civiltà Cattolica », LXIX (1918), vol. 3°, 529/41, id. vol. 4°, 301/13; LXX (1919) vol. 1°, 192/201 e 454/65, vol. 2°, 17/26 e 301/18.

La finzione della *Commedia* presuppone un vero viaggio o è il racconto di una visione? Sull'argomento v. Nardi, *D. e la cultura med.* cit., 311 e seg.; G. Salinari, *Che cosa è la « D. C. »?* in « Cultura neolatina », III (1943), 167/74.

Il veltro.

Ma se per i simboli meno importanti può bastare la semplice indicazione bibliografica, così che dalla conoscenza degli studi più importanti il lettore riesca a farsi un'opinione propria, non è così per il Veltro. È l'argomento dove le fantasie si sono più sbizzarrite. Molti ricercatori infatti, per non dire la più parte, hanno intruso nella loro indagine le proprie simpatie, o addirittura passioni, politiche o religiose. E così invece che dimenticare sè in Dante, si sono rifoggiati un Dante sul proprio modello. Di qui gli infiniti Veltri pullulati dalla fantasia dei critici, molti dei quali addirittura ridicoli. Chi studi Dante senza preconcetti deve convenire ch'egli non accennò con il Veltro ad alcuna determinata persona, ma solo a un inviato speciale che, in un giorno più o meno lontano ma certo,

avrebbe ricacciato la lupa nell'inferno. Ogni congettura quindi per concretare cotesto inviato in una persona storica è vana. Il che non vuol dire che Dante non possa avere in qualche momento sperato, e per un momento essersi magari illuso che questo o quel personaggio apparso sull'orizzonte della storia non avesse ad incarnare il suo sogno. Ma la discussione può vertere soltanto sull'essere generico di questo personaggio, pontefice o imperatore, e potrebbe anche non essere alcuno dei due. Oscura già per se stessa la profezia è resa anche più buia dal fatto che qui — contro l'abitudine e l'insegnamento del poeta — il senso letterale è sopraffatto dall'allegorico.

Con la profezia del Veltro si riconnette quella del Cinquecento diece e cinque e di Scipio, come si riconnettono gli accenni e le speranze a una più o meno prossima liberazione del Vaticano e dell'altre parti elette di Roma dall'adulterio (*Par.*, IX, 139/42) o del mondo dalla cupidigia che tutti affonda (*Purg.*, XX, 13/15; *Par.*, XXVII, 142/48). Meglio ancora: profezie e allusioni si riconnettono con tutta la visione politica religiosa del poeta, e dipendono da essa. Visione che si venne naturalmente allargando man mano lo svolgersi degli avvenimenti portava la sua riflessione sopra di essi. Il momento capitale nello sviluppo del suo pensiero è segnato dall'epistola ai cardinali, dove Roma l'Italia la Chiesa si saldano nella sua mente in indissolubile unità; la vita dell'una è la vita delle altre. Epistola — sia detto tra parentesi — che per quanto si è scritto su Roma basta a far cadere tutto quello che a proposito del canto II dell'*Inferno* si è arzigogolato sul guelfismo dell'uomo mentre scriveva i versi 22/24.

Nessun dubbio oscurò mai lo spirito di lui sulla fede che professava; anzi è lecito affermare che mentre con il procedere degli anni la sua opposizione ecclesiastica si faceva più acuta, nel tempo stesso la sua ortodossia si precisava sempre più rigorosa. Opposizione ecclesiastica

sempre più acuta, ortodossia sempre più rigorosa, e in conseguenza persuasione sempre più radicata della triste influenza del tralignare del clero sulla vita civile. Tra questi sentimenti si disegnano le scene della seconda metà del *Purgatorio* e del *Paradiso*. Poichè dunque il rinnovamento deve avvenire ed è esclusa ogni possibilità rinnovatrice per parte della Chiesa, anzi questa stessa deve essere rinnovata, il rinnovatore si concreta nella fantasia del poeta nella figura del *Dux* o di Scipio. E sempre l'annunzio dell'immancabile suo avvento viene dato dopo la fustigazione degli instituti ecclesiastici. Solo sulla fine del canto ov'è profetato l'avvento di Scipio, sull'entrare nel primo mobile che regola l'ordine dell'universo, il poeta si abbandona a una visione, che si può dire mistica, di palingenesi mondiale determinata dal raggiare dei cieli. Le persone scompaiono, campeggia l'influenza degli astri (*Par.*, XXVII, 142/48).

Il problema del Veltro vuol dunque essere inserito nello studio della concezione etica politica religiosa che informa l'opera, e dei sentimenti, speranze o delusioni, che si generano nel poeta dallo svolgersi degli avvenimenti. Logicamente cotesta alternativa di sentimenti si dovrebbe riportare ai fatti che la determinano; ma ognuno comprende la delicatezza di questa ricerca. Critici valenti riportano infatti la stessa effusione sentimentale a fatti e anni diversi. Si pensi alla profezia di Forese (*Purg.*, XXIII, 106/11). Un esempio tipico è la stessa profezia del *Dux*, indizio oscuro per gli uni della sperata e creduta imminente vittoria di Arrigo, e per gli altri segno non meno certo delle speranze sorte nel poeta alla morte di Clemente V e di Filippo il Bello, che per il modo ond'era avvenuta pareva dovesse lasciare libero lo svolgersi della storia da « ogni intoppo e ogni sbarro ». In mezzo a coteste incertezze una cosa però non lascia dubbio: nessuna delusione riesce a distruggere nel poeta la certezza del non lontano rinnova-

mento. E non riesce perchè egli appoggia la sua fede sul concetto metafisico sul quale ha costruito il suo mondo.

Anche sul Veltro la bibliografia è numerosissima. Un riassunto delle varie teorie escogitate in argomento puoi vedere nel *Purgatorio* dello Scartazzini, ediz. maggiore, II, 801/17.

Dei vecchi studi merita sempre di essere letto il saggio di G. Fenaroli, *Il Veltro allegorico della D. C.*, Firenze, Cellini, 1891 (estr. dalla « Rassegna Nazionale », 1°/X/1891) e, nonostante la stranezza della tesi, il poderoso volume di R. Della Torre, *Poeta Veltro*, Cividale, Tipogr. Fulvio, 1887/90.

V. anche: A. Medin, *La profezia del Veltro*, Padova, Randi, 1889; V. Cian, *Sulle orme del Veltro*, Messina, Principato, 1897; A. Solmi, *Sulla traccia del Veltro*, in *Il pensiero politico di D.* cit., 91 e seg.; F. Ercole, *Il prologo del poema e la profezia del Veltro*, in *Il pensiero politico* cit., II, 314 e seg.

Sul D X V v. più particolarmente: D. Guerri, *Di alcuni versi dotti della D. C.*, Città di Castello, Lapi, 1901, 157 e seg.; Moore, *The Dux profecy*, in *Studies in D.*, III, 253 e seg.; Davidsohn, *B. S. D. I.*, IX (1901-2), 129/31; A. Scolari, *Il Messia dantesco*, Bologna, Zanichelli, 1913; Ercole, *Il pensiero politico* cit., II, 372; W. Zabughin, *Quattro geroglifici danteschi* cit., § 4°.

Sulla processione mistica del Paradiso terrestre e la profezia che in genere vi si riconnette: Proto, *L'apocalissi nella D. C.* cit.; Parodi, *L'albero dell'impero*, in *Poesia e storia nella D. C.*, Napoli, Perrella, 1921, 511/32.

L'ordinamento morale.

Intimamente connesso con il problema dell'allegoria è il problema dell'ordinamento morale dei tre regni. Su questo argomento si sono scritti e si continuano a scrivere volumi pregevoli per acume e per dottrina. Un difetto capitale vizia però gran parte di questi volumi. Il problema è come Dante ordinò i suoi regni, e l'ordinamento e i criteri di esso si hanno a dedurre dalla rappresentazione ch'egli ne fece e dalle spiegazioni che ci porge. Parrebbe dunque che non dovessero sorgere di gran questioni. Chi voglia spingere più oltre l'indagine può

cercare donde il poeta abbia derivato il criterio per la propria costruzione, ma in cotesta indagine conviene abbia sempre presente che il criterio supremo all'artista è l'armonia e l'efficacia della rappresentazione. Dante non fu schiavo nè di Aristotile nè di Tommaso; servo, se mai, fu solo della propria arte. Tutti gli sforzi che si sono compiuti per mettere il suo sistema penale in perfetto accordo con i prefati dottori sono perciò sempre miseramente falliti. Si veda quante discussioni non si sono fatte per costipare nella palude stigia i peccatori che, per seguire questo o quel dottore, mancavano alla serie. Eppure la parola del poeta è chiara: nello Stige non ci sono se non coloro cui vinse l'ira. Alla superficie dell'acqua quelli che furono pronti a sfogare il proprio sentimento, fitti nel limo quelli che covavano il rancore che gli attristava. Che portaro, come dice il poeta, dentro di sè un « accidioso fummo », cioè un'ira impotente a sfogarsi.

Non si può correggere o integrare il poeta per riportarlo a un dato schema derivato da questo o quel dottore. E quando uno dei più acuti in questa materia e più dotti interpreti, il Filomusi Guelfi, scrive di aver reso con nuovi ritocchi « la sua struttura morale del terzo regno (il ragionamento vale per tutti e tre i regni) più completa e più coerente con le dottrine teologiche », cotesta maggior completezza appunto e più salda coerenza aumenta la nostra diffidenza. Nessuno nega la luce che da Tommaso e dagli altri dottori scolastici si può derivare all'intelligenza della *Commedia*. Ma integrare la poesia con la filosofia, anche se si tratti di un poeta filosofo come Dante, è un assurdo. Un mondo costruito dal poeta è quello che è. E se, ad esempio, nell'*Inferno* manca un'esplicita sezione per i superbi e per gli accidiosi, come gl'intendono i teologhi, non c'è che fare. Le deficienze sistematiche che sono gravi al filosofo non sono tali al poeta. E se deficienze ci sono, al critico non resta che registrarle.

Lo stesso si dica per i non minori sforzi che si sono tentati per ravvicinare il sistema penale del *Purgatorio* a quello dell'*Inferno*. Castelli di carta, ove per l'amor d'una perfetta rispondenza fra parte e parte, e del tutto con la dottrina di questo o quel dottore, si trascura la parola precisa del poeta. E chi si voglia persuadere della poca consistenza di tutti cotesti troppo rigorosi sistemi può vedere, ad esempio, il Busnelli e il Barone dimostrare l'inconsistenza dell'ordinamento dei beati proposto dal Filomusi Guelfi, e questo alla sua volta rendere la pariglia al Busnelli e al Parodi, che al Busnelli s'avvicina.

Il vero è che nella ricerca ansiosa di un'allegoria e di un ordinamento morale perfettamente sistematici i critici per troppo voler vedere hanno spesso veduto più di quello che il poeta ci mise. Conoscerli è utile perchè si sono messi in luce particolari che alle viste mezzane possono facilmente sfuggire. Buona critica è cercar di conoscere e stare in guardia da ogni esagerazione sistematica.

Per l'ordinamento morale dei tre regni in genere v. Santi, *L'ordinamento morale* cit. E la bibliografia particolareggiata annessa.

Pascoli, *Minerva oscura* cit.; Pietrobono, *Dal centro al cerchio e dal cerchio al centro*, Torino, S.E.I., 1923.

Per l'*Inferno* e il *Purgatorio*: K. Witte, *Dante's Sündsystem in Hölle und Fegefeuer*, «Dante-Forschungen», II, 121/60.

E. Moore, *The Classification of Sins in the Inferno and Purgatorio*, *Studies*, II, 152/209.

Per l'*Inferno*: G. Todeschini, *Dell'ordinamento morale dell'Inferno di D.*, *Scritti su D.*, Vicenza, 1872, I, 1/114.

F. D'Ovidio, *La topografia morale dell'Inferno*, *Studii sulla D. C.*, I (*Opere*, I, vol. 1º, 379/468).

G. Fraccaroli, *Ancora sull'ordinamento morale della D. C.*, «Giorn. stor. lett. it.», XXXVI (1900), 109/22.

W. H. V. Reade, *The Moral System of Dante's Inferno*, Oxford, Clarendon Press, 1909: M. Baldini, *La costruzione morale dell'Inferno di D.*, Città di Castello, Lapi, 1914; e su di essi cfr. Parodi in *B. S. D. I.*, XXIV (1917), 90/104.

Busnelli, *L'etica nicomachea e l'ordinamento morale dell'Inferno di D.*, Bologna, Zanichelli, 1907.

Sul *Purgatorio*: P. Perez, *I sette cerchi del Purgatorio di D.*, Verona, 1864, 3ª ediz., Milano, 1896.

Moore, *Unity and symmetry of design in the « Purgatorio »*, *Studies*, II, 246/68. W. W. Vernon, *Readings on the Purg. of D.*, Londra, 1889 (3ª ediz. 1907).

Busnelli, *L'ordinamento morale del Purg. dant.*, Roma, 1908.

D'Ovidio, *Sulla concezione dant. del Purg.*; append. al vol. di E. Sannia, *Il comico, l'umorismo e la satira nella D. C.*, Milano, Hoepli, 1909.

Sul *Paradiso*: F. P. Luiso, *La costruzione morale e poetica del Par. dant.*, in « Rassegna Naz. », CII (1898), 299 e seg.

L. Filomusi Guelfi, *Nuovi studii su D.*, Città di Castello, Lapi, 1911; id., *Novissimi studii su D.*, ib., 1912.

G. Barone, *Ancora sulla Gerusalemme celeste*, Roma, Loescher, 1911.

G. Busnelli, *Il concetto e l'ordine del Par. dant.*, Città di Castello, Lapi, 1911-12.

E. G. Parodi, *La costruzione e l'ordinamento del Par. dant.*, in *Poesia e Storia* cit., 567/607, corretto dal grave errore in che era caduto nella prima ediz. in *Studi letterari e linguistici dedicati a P. Rajna* (Firenze, Ariani, 1911, 893/935).

V. su tutto Cosmo, *Rassegna dantesca*, in « Giorn. stor. lett. it. », LXIII (1914), 342 e seg.

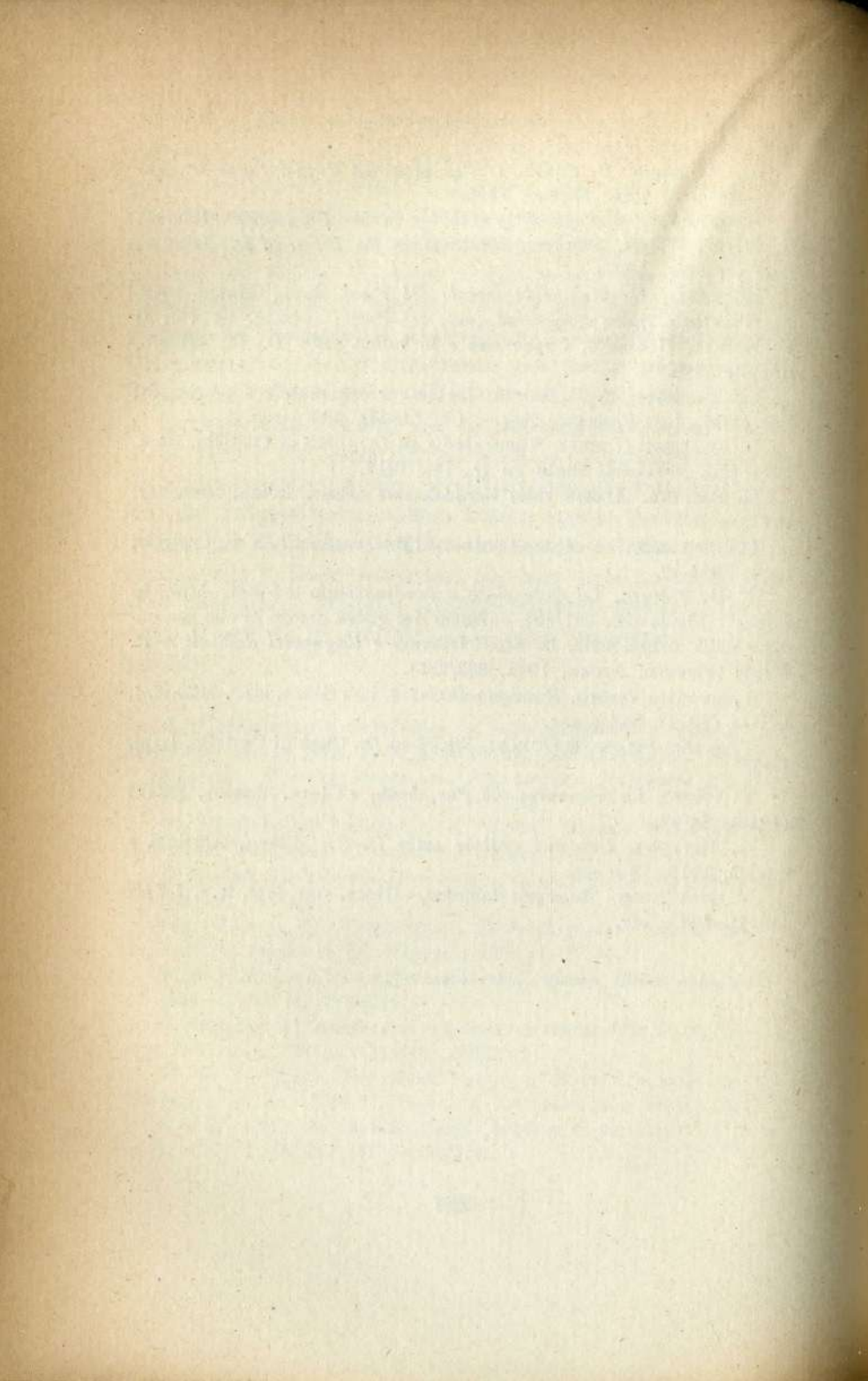
V. anche: Filomusi Guelfi, *Studii su D.*, Città di Castello, Lapi, 1908.

E. Proto, *La concezione del Par. dant.*, « Giorn. dant. », XVIII (1910), 64/97.

G. Bindoni, *Indagini critiche sulla D. C.*, Milano, Albrighi e Segati, 1918, 78 e seg.

V. però Cosmo, *Rassegna dantesca*, « Giorn. stor. lett. it. », LVIII (1911), 162 e seg.

XV

LA COMMEDIA - II

Il concetto fulcro.

Le discussioni sull'allegoria e sull'ordinamento morale, per quanto importanti, sono ben lontane dall'esaurire i problemi che sorgono dallo studio del poema. Non meno importante, se non anche più, è stabilire quale sia il concetto fulcro di esso: il concetto dal quale si genera, sul quale s'impernia e che gli dà l'unità. Perchè — come scrisse uno de' più valenti studiosi della *Commedia*, Egidio Gorra, — «l'unità del poema presuppone un'idea sovrana che tutta la percorra e pervada dal principio alla fine».

Questo concetto è il concetto dell'ordine forma dell'universo. Dell'universo nella sua più ampia significazione. Questo concetto balenò nella sua ampiezza la prima volta alla mente di Dante nello scrivere il quarto libro del *Convivio*, quando tentò di darsi ragione dei processi della storia e vide Dio intervenire in essa, ch'è il mondo della libertà e perciò soggetto a deviazione, per rimetterlo nelle vie *ab aeterno* da lui preordinate. Intervento che cominciò nel giorno lontano quando nell'«altissimo e congiuntissimo concistoro divino della Trinità» per «riconfermare l'umana creatura» fu fissato di far sfociare tutta la storia nella nascita di Cristo. Storia ebraica e storia romana egualmente divine perchè preparazione a Roma cattolica.

La sensazione di un ordine che regge il mondo fisico si allargava così in un concetto unificatore del mondo fisico e del morale, concetto che presiedette alla creazione e presiede alla conservazione di tutto il creato. Tutto l'essere, dall'angelo all'infima potenza, venuti da Dio

aspirano di tornare a lui e si movono per tornare con il ritmo onde sono partiti; e in cotesta aspirazione e in cotesto moto è la legge suprema e la forma dell'universo.

Contemplando il mondo della natura e della storia da coteste altezze, Dante sentiva le fantasie che gli fluttuavano nella mente dal giorno della « mirabile visione » rientrare sotto quel concetto, fondersi con la nuova e senza confronto più vasta visione, prendere forma organica. Perchè anche l'organismo poetico ch'egli creava doveva con le sue euritmie, le sue rispondenze, i suoi numeri, con tutta insomma la sua sistemazione, rendere immagine del concetto sotto il quale e nel quale egli raccoglieva la sua costruzione. La salita al cielo per celebrare Beatrice si allargava nell'ascesa della sua anima a Dio per sorprendere in lui la forma dell'universo e attuare in sè il ritmo ond'Egli lo regola. La storia della sua anima diveniva storia ideale a tutte e di tutte le anime, il mondo di là specchio enorme del mondo di qua perchè in esso si attuano in modo perfetto le giustizie di Dio. L'interesse poetico di trascinare il mondo di qua nel mondo di là perchè ne prendesse norma diventava eticità. Tutti i problemi si risolvevano nella dimostrazione di quell'ordine, tutta la storia si piegava a provarne in modo concreto l'attuazione. Scienza e storia divenivano elementi costitutori principi dell'organismo che creava. Tutto il mondo religioso e politico rientrava in esso. La necessità della monarchia universale per dar ordine alla società umana, le due guide per reggerne il cammino a tale fine, la grave loro responsabilità all'alto ufizio. L'ufizio dei poeti, dei grandi poeti nel richiamarle alla coscienza del loro dovere quando deviavano diveniva apostolato e s'imparentava con la missione che Dio affida in certe ore della storia a qualche eroe perchè sopperisca al difetto delle guide.

Intimamente persuaso della verità della propria scienza il pensatore credeva di riprodurre con la sua costruzione

una realtà oggettiva; negli effetti mai come in quel momento egli si faceva misura e norma dell'universo. Ma appunto perciò quella costruzione portava in sè una foga lirica inesausta. Il pensiero di Dio che si manifesta nell'opera degli uomini intesa all'attuazione dei fini *ab aeterno* da lui formulati; il pensiero degli uomini che si alza dal contingente all'assoluto, e trova come prima verità e ultimo fine Dio, storia e filosofia si fondevano in quel concetto. Tutte le forme e tutto l'essere rientravano in esso; e la rappresentazione, per pallida gli riuscisse, avrebbe acceso nel cuore degli uomini il desiderio di attuare in sè le meraviglie di quell'ordine e il proposito di ridare alla storia la divinità del suo ritmo.

Costruzione dunque che si genera da quell'intuizione lirica, come la scienza, come la storia, come le grandi effusioni che sorgono nel poeta dalla contemplazione del proprio mondo, e sono, per dir così, quello stesso suo mondo contemplato. Dante non è il Monti, che si possa parlare di un romanzo teologico sul quale si distenda un gruppo di liriche. Si veda, tanto per citare un paio di esempi, il canto XVI del *Purgatorio*, dove il poeta si presenta il problema della causa del disordine del mondo e la trova risalendo al concetto metafisico onde si genera tutta l'opera, e lo discute proprio nel centro del poema, perchè anche l'organismo dell'opera renda formalmente la figura di quell'ordine. Si veda nel canto II del *Paradiso* ove il poeta si presenta e discute il problema delle macchie lunari. Parrebbe inaridire la grande accensione lirica che lo aveva portato nel canto precedente a celebrare l'ordine forma dell'universo attuato in tutta la sua perfezione nei cieli. E in realtà è continuazione logica di essa. Quelle macchie trovate subito nel primo cielo parevano negare il motivo stesso che aveva suscitato quella celebrazione. E il poeta affronta senz'altro la formidabile negazione con tutta la forza de' suoi argomenti, e sotto quell'afflato le macchie si mutano

di negazione in splendida conferma dell'ordine universo. Così anche le ricerche sugli scrittori che prima di Dante si presentarono il problema delle macchie, ricerche che per sè possono riuscire mera erudizione, integrate e illuminate in quel concetto tornano di alta critica storico estetica.

Tutto si genera da quella intuizione, tutto rientra in essa; il viaggio nella forma onde è stato concepito, il così detto romanzo teologico, si genera da essa. Il problema stesso della scienza si presenta sotto un altro aspetto da quello che con troppa facilità si è avvezzi a considerarlo. È facile considerare i due canti del *Paradiso* sugli angeli un mero trattato di teologia; ma se si pensa che esso avviene nel primo mobile che dà il suo essere a tutto l'universo e che «lo moto e la virtù de' santi giri» spira della virtù dei beati motori, e che appunto nell'entrata in quel primo mobile Beatrice si era abbandonata a una effusione lirica sulla cupidigia causa del disordine umano e annunziava il rinnovamento del mondo, allora si vede come quel lungo discorso si genera da quell'intuizione e si spiegano le invettive di Beatrice contro i mali predicatori che falsano il verbo di Dio. Il verbo di Dio è la verità che si comprende in quel concetto metafisico.

Sul concetto fulcro del poema v. Cosmo, *Rassegna dantesca*, in « Giorn. stor. lett. it. », LXIII (1914), 362 e seg.; *L'ultima ascesa*, cap. 2, 19, 20, 21 e passim tutto il libro. Indicazioni sul concetto di creazione nel tomismo, ib., 411.

Anche G. Tarozzi, *Teologia dant. studiata nel Par.*, Livorno, Giusti, 1906.

Per la polemica suscitata dal Croce con la sua distinzione nel vol. *La poesia di D.*, v. le indicazioni bibliografiche dello stesso in *La Poesia*, Bari, Laterza, 3ª ediz. 1942, 278. V. anche: S. Breglia, *Poesia e struttura nella D. C.*, Genova, Em. degli Orfini, 1934 (ma cfr. «Studi dant.», XX (1937), 72/81); W. Vetterli, *Die ästhetische Deutung und das Problem der Einheit der G. K. in der neueren Literaturgesch.*, Strassburg, Heitz, 1935; cfr. « Studi dant. », XX (1937), 64/72.

L. Russo, *La critica letteraria contemporanea*, Bari, Laterza, 1942, I, 247/86; anche 184/88 (2ª ediz. 1946, II, 1/40 e I, 206/10); lo stesso saggio in Russo, *Studi sul due e trecento*, Roma, Ediz. italiane, s. a. [1946], 159/90.

Sul problema v. anche G. Ferretti, *I due tempi della composizione* cit., 90 e seg., utile anche per la bibliografia del passato.

E. Chiocchetti, *La D. C. nell'interpretazione del Croce e del Gentile*, nel cit. vol. commemorativo *Scritti vari*, Milano, Vita e Pensiero, 1921, 156 e seg.

La scienza.

La scienza è uno dei grandi elementi costitutori del poema. Conviene dunque ricercare e analizzare questi elementi per sapere d'onde derivano e in che rapporti stanno con la coltura del tempo. Mettere Dante in relazione con la propria età sotto tutti gli aspetti è il modo più sicuro per limitarlo. Così anche la ricerca scientifica diventa ricerca storica. Ma non basta: la ricerca deve servire ad approfondire il movente intimo per il quale quel determinato elemento è entrato e il modo ond'è entrato nella fantasia del poeta. Anche più: deve servire per vedere quale poesia si è generata da esso e come si è generata. E quando, specie per qualche discussione scientifica, a tanto il poeta non arrivò, e non sempre arrivò, deve servire per valutare lo sforzo che fece per arrivarvi.

Bisogna liberarsi dal pregiudizio che la dottrina — adoperiamo questa parola per comprendere tutte le forme della scienza — abbia assiderato la fantasia del poeta. Il Vico, pur così alto ammiratore di Dante, cadde per questa parte in errore. La dottrina non assiderò, non carcerò nulla; rafforzò, sublimò, dispose. L'*Inferno* è una costruzione teologica come il *Paradiso*: la ragione per la quale le anime dannate sono ombre scure, somiglianti a corpi, è una ragione teologica come quella perchè le anime beate sono luci fulgenti che le celano alla vista mortale.

L'errore onde movono gli spregiatori della teologia sta in ciò ch'essi vorrebbero trovare un Paradiso eguale all'Inferno, ch'è semplicemente un assurdo. Bisogna invece domandarsi se la poetica stessa del mondo che costruiva glie lo consentiva; e la risposta non può essere dubbia: non glie lo consentiva. Il dramma, perciò appunto che dramma, non poteva aver parte nel *Paradiso*, come del resto nel *Purgatorio*; se qualche volta la ha, sono le sublimi incoerenze della reazione del temperamento sulla rigorosità logica.

Una volta che la sapienza e la verità, umana e divina, stanno davanti al poeta personificate, a lui non resta che domandare con la certezza di venir appagato. Ma se il contenuto passionale del suo spirito teoretico non è dato al poeta dal divincolarsi tra le spire del dubbio, la passione per compenso gli è data dalla gioia della verità appresa e dalla coscienza della solidità che dalla soluzione infallibile di quei problemi ne viene alla costruzione del proprio mondo. E come il poeta se lo sarebbe sentito cadere di sotto se quei problemi non gli avesse in precedenza risolti, così sente l'imprescindibile dovere di comunicare alle altre anime quelle soluzioni, che sono oramai diventate parte integrante del suo mondo poetico, anzi esso stesso il suo mondo. Così anche i canti che paiono più assiderati non sono dialettiche oziosità, ma entrano nel concetto e nel sentimento della funzione poetica di che Dante si crede investito. Togliere la didatticità, com'egli la intende, è togliere la missione poetica e religiosa, la profeticità, l'apostolicità dell'uomo. Ciò è distruggere l'uomo. Il creatore di Farinata e il teorizzatore delle macchie lunari si compiono.

Per la scienza nella *Commedia* v.:

gli *excursus* dell'Antonelli al commento del Tommaseo.

E. Moore, *L'astronomia di D.* (*Studies*, III, 1/108), trad. di Sanesi e Boffito, Firenze, 1905.

F. Angelitti, *D. e l'astronomia*, in *D. e l'Italia*, Roma, Fondazione M. Besso, 1921.

G. Boffito, *D. geodeta*, « Giorn. dant. », XXIV (1921), 96/119; id., *D. misuratore di mondi*, « Giorn. dant. », XXVI (1923), 221/26.

E. Moore, *Gli accenni al tempo nella D. C.*, vers. it. di C. Chiarini, Firenze, Sansoni, 1900. V. in contrario Angelitti, *B. S. D. I.*, VIII (1901), 209/25.

E. Moore, *The geography of D.*, in *Studies*, III, 144/77.

A. Mori, *La geografia in D.*, « Archivio di storia della scienza », III (1921-22), 57/69.

P. Revelli, *L'Italia nella D. C.*, Milano, 1923.

Cosmo, *L'ultima ascesa*, cap. 3, 5, 9, 19.

A. Scrocca, *Il sistema dant. dei cieli e le loro influenze*, Napoli, 1895.

Pasteris, *Astrologia e libertà, ossia poesia e filosofia nella D. C.*, « La Scuola Cattolica », 1929-30.

B. Nardi, *Saggi di filosofia dant.*, Milano-Roma, Soc. ed. D. Alighieri, 1930.

E. Mestica, *La psicologia nella D. C.*, Firenze, 1893.

N. Busetto, *Saggi di varia psicologia dant.*, « Giorn. dant. », XIII (1905), 113/55.

B. Nardi, *D. e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942.

G. Gentile, *Pensiero e poesia nella D. C.*, in *Frammenti di estetica e letteratura*, Lanciano, Carabba, 1921.

A. Banfi, *Filosofia e poesia nella D. C.*, in *Studi per D.* (*Conf. dant. a cura del com. mil. della Soc. dant.*, vol. III), Milano, Hoepli, 1935, 119 e seg.

Parecchie delle opere consigliate per l'intelligenza del *Convivio* servono naturalmente, anche per la *Commedia;* la scienza è la stessa. V. dunque al cap. VIII.

La storia - La rappresentazione dei luoghi e della natura.

Quanto si dice per la scienza si può ripetere in buona parte per la storia. L'ampiezza della cultura scientifica e l'ampiezza della visione storica cooperarono insieme alla vastità del mondo dantesco. E insieme all'accrescimento della coscienza ch'egli ebbe della propria persona. Lo studio della storia e della storiografia del medioevo, e in modo particolare del secolo xiii e dei primi del Trecento,

è, come la conoscenza della scienza del tempo, fattore indispensabile all'intelligenza della *Commedia*. Si dice della storia e della storiografia. In questa indagine infatti bisogna sempre distinguere la conoscenza che dopo tante ricerche noi siamo riusciti a possedere e la valutazione che dopo tanto scaltrimento filosofico noi facciamo del secolo XIII dalla conoscenza che ne ebbe e dalla valutazione che ne fece Dante. Come per la scienza astronomica o della natura i nostri testi si chiamano Alfragano o Ristoro d'Arezzo o Brunetto Latini, così per la storia Paolo Orosio dice al dantista più che qualunque grande storico moderno del mondo romano, Dino Compagni e il Villani per la storia di Firenze più che il Davidsohn. E più precisamente: bisogna ricorrere ai cronisti per avere l'ingenua rappresentazione dei fatti, dobbiamo integrare la conoscenza di questi con gli storici moderni per accertarci come essi si sono svolti effettivamente. Solo questa doppia conoscenza — per chiamarla così — ci permetterà di renderci pienamente ragione della visuale onde li guardò il poeta. E rendersi ragione della visuale del poeta è condizion prima per cogliere nella sua interezza e gustare nella sua effettiva realtà la poesia ch'egli ha saputo far scaturire da essi.

A. Bartoli, *La storia e la politica nella D. C.*, in *Storia d. lett. it.* VI, p. 2ª, 1 e seg.

I. Del Lungo, *La figurazione storica del medio evo it. nel poema di D.*, in *Dal secolo e dal poema di D.*, Bologna, Zanichelli, 1898.

E. Gorra, *Il soggettivismo di D.*, Bologna, Zanichelli, 1899. Cfr. Parodi, *B. S. D. I.*, VII (1899), 1/36.

Moore, *D's. Personal Attitude Towards Different Kinds of Sin*, *Studies*, II, 210/45.

G. Lajolo, *Del soggettivismo di D.*, cap. IX di *Indagini storico politiche sulla vita e sulle opere di D.*, Torino, Roux, 1893. Cfr. Barbi, *B. S. D. I.*, I (1893), 2/11; Torraca, *Nuove rassegne*, Livorno, Giusti, 1895, 407 e seg.

C. Leynardi, *La psicologia dell'arte nella D. C.*, Torino, Loescher, 1894, p. I, cap. IV.

F. TORRACA, *Il regno di Sicilia nelle opere di D.*, Palermo, 1900.

G. ARIAS, *Le istituzioni giuridiche medievali nella D. C.*, Firenze, Lumachi, 1901; cfr. SALVEMINI, *B. S. D. I.*, IX (1902), 112/22.

A FARINELLI, *D. e la Francia*, Milano, Hoepli, 1908, I.

H. HAUVETTE, *La France et la Provence dans l'oeuvre de D.* cit.

P. FEDELE, *I pontefici di D.*, in *Studi per D.* cit.

R. MORGHEN, *Libertà, gerarchia e chiesa nel pensiero del m. e.*, « Riv. stor. it. », LVIII (1941), 439/60.

Si può anche utilmente vedere la vecchia raccolta di conferenze dantesche milanesi *Arte, scienza e fede ai giorni di D.*, Milano, Hoepli, 1901; *Con D. e per D.*, ibidem.

COSMO, *Le mistiche nozze di frate Francesco con madonna Povertà* cit.

Alla storia si riconnettono le inspirazioni che il poeta potè trarre dai luoghi ove fu e che visitò. Per coteste inspirazioni vedi:

J. J. AMPÈRE, *La Grèce, Rome et D.*, Paris, 1854 e '62 (6e édit., Paris, Perrin, 1884). In italiano: J. J. AMPÈRE, *Il viaggio dantesco*, trad. di E. Della Latta, Firenze, Le Monnier, 1855 e 1870.

A. BASSERMANN, *Orme di D. in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1902.

LEYNARDI, *Psicologia dell'arte* cit., p. II, cap. II e passim.

BENI, *Guida illustrata del Casentino* cit.

E con la descrizione dei luoghi il senso della natura che fu in lui: oltre quello che ne scrissero il HUMBOLDT nel *Cosmos* (p. II), il BURCKHARDT (*La civiltà del Rinascimento*, trad. it., 3a ediz., Firenze, Sansoni, 1927, II, 21) e A. BARTOLI (*Storia d. lett. it.*, VI, p. 2a, 227): STOPPANI, *Il sentimento della natura e la D. C.*, Milano, Bernardoni, 1865.

ZUCCANTE, *Il concetto e il sentimento della natura nella D. C.*, in *Con D. e per D.* cit., 237 e seg.

TORRACA, *Le rimembranze di Guido del Duca*, « N. Ant. », XLVII, 5.

CASINI, *D. e la Romagna*, « Giorn. dant. », I (1894), 19 e seg., 112 e seg., 303 e seg., e *Toscana e Romagna*, in *Scritti dant.*, Città di Castello, Lapi, 1913, 51/76.

IL CREATORE DELLA PROPRIA FIGURA.

Il creatore di tanta poesia è anche il protagonista del proprio poema e veramente la figura dominante di esso. Non per nulla la *Commedia* fu detta anche *Danteide*. Perciò conoscere la vita dell'uomo e i riflessi della storia su di essa è utilissimo all'intelligenza dell'opera. Bisogna

distinguere la rappresentazione che il poeta a volta a volta fece di sè, ciò insomma ch'egli aspirò di essere, da ciò che fu. Fu un grande idealista immesso nella realtà. Mordeva la terra e aveva gli occhi rivolti al cielo. Cattolico ortodosso, credente fervido, animato da un senso altissimo di bene e di giustizia, persuaso di avere una grande missione da compiere che lo imparentava con i profeti d'Israello, e pieno di odî e di vendette. Non poteva perdonare, non poteva dimenticare. Pure voleva. Ma adeguare nella vita pratica la rappresentazione ideale che nel poema faceva di sè, fu il sogno e lo sforzo continuo di tutto il suo essere. Finalmente arrivò, ma fu un lungo sforzo di ascensione. Con il canto, o poeticamente che si voglia dire, giunse prima, cioè quando si affermò libero da ogni scoria di partito; nella pratica, cioè religiosamente, molto più tardi. Cristiano perfetto solo quando nel suo inno alla Vergine la pregò che lo dislegasse da ogni nube di mortalità. E la Vergine lo dislegò. Ma fu nell'ultimo canto del poema e negli ultimi giorni della sua vita. E fu fortuna. Se prima si fosse slegato avrebbe ucciso in se stesso la fonte della poesia, che da quel dissidio tra l'essere e il volere attingeva la sua forza.

Sulla persona di D. vedi:

F. De Sanctis, *Carattere di D. e sua utopia*, in *Saggi critici*. Vedere anche il saggio su Farinata.

T. Carlyle, *L'eroe quale poeta, D. e Shakespeare*, in *Gli eroi*, trad. di Maria Pezzé Pascolato, Firenze, Barbera, 1897; anche di C. Chiarini, Firenze, Sansoni, 1896, e Utet, Torino, 1934.

N. Tommaseo, *Commento alla D. C.*, nota a *Inf.* XXVI, 21 (I, 284 della cit. ediz. a cura di U. Cosmo, e pag. XXII della *Introduzione*).

J. Burckhardt, *La Civiltà del Rinascimento* cit., II, 37/40.

G. Voigt, *Il risorgimento dell'antichità classica*, trad. it., Firenze, Sansoni, 1888-90, I, 13/17.

I. Del Lungo, *D. nel suo poema*, in *Dal secolo e dal poema* cit., 300/67.

J. Klaczko, *Causeries florentines* cit.

C. Cipolla, *Di alcuni luoghi autobiografici nella D. C.*, Torino, Clausen, 1893 (estr. dagli « Atti della R. Acc. d. Sc. di Torino », volume XXVIII [1893], 372/95), ora in *Gli studi dant.*, Verona, 1921.

F. Cipolla, *Accenni autobiografici nella D. C.*, « Atti del R. Ist. ven.», LVI (S. 7ª, t. IX, 1898), 701/22.

L. Leynardi, *La psicologia dell'arte nella D. C.*, p. I, cap. IV (*L'individualismo di D.*).

È poi quasi inutile osservare che i lavori citati del Bartoli, del Laiolo, del Gorra, del Parodi, ecc. servono anche ad illuminare su questo punto.

V. Capetti, *L'anima e l'arte di D.*, Livorno, Giusti, 1907.

Cosmo, *L'ultima ascesa*, specialmente il cap. 13 (*Davanti alla propria coscienza d'uomo e di poeta*).

In modo particolare per D. come profeta vedi:

I. von Doellinger, *D. als Prophet*, « Beilage zur Allgem. Zeitung », 1887, 335.

F. De Leva, *D. qual profeta*, « Atti del R. ist. ven. », VI (1888).

G. Gentile, *La profezia di D.*, in *Scritti vari*, Lanciano, Carabba, 1921, 261.

B. Nardi, *D. profeta*, in *D. e la cultura medievale* cit., 258/334.

Le altre figure.

Questo creatore della propria figura fu insieme il creatore meraviglioso di una folla di altre figure tutte diverse l'una dall'altra. È inutile fare nomi tanto esse sono nella memoria di ognuno. Bisogna però studiare queste figure a una a una, tanto più che il penetrarle serve a sempre meglio approfondire l'intimo del loro creatore. Perchè se ogni figura è sempre se stessa, in ognuna egli mette qualche cosa di sè. Soggettività e oggettività si fondono a creare la grande poesia.

Ma una figura non si è intesa pienamente fino a che non la si è ricostruita in tutte le sue particolarità. Ora la caratteristica delle grandi figure poetiche è di sprigionare da sè tale una forza suggestiva che il lettore non riesce mai a esaurirle, ma ogni volta che le contempla scopre in

esse qualche cosa di nuovo. Bisogna però imparare come si hanno a contemplare e come si ricostruiscono. A tale fine nulla di più utile che la lettura dei *Saggi* del De Sanctis. Oramai le figure di Francesca, di Farinata, del conte Ugolino non si possono scompagnare dalla ricostruzione ch'egli ne fece. E nessuno forse arriverà più avanti di lui. Ma il De Sanctis per quanto critico eminente fu uomo del suo tempo, e vide Dante attraverso i pregiudizi e le deficienze della sua cultura romantica. Dopo di lui altri valenti si sono affrontati con quelle creature e qualche cosa di nuovo hanno veduto; qua e là hanno corretto e integrato. Prima anzi di lui il Foscolo; dopo il Rondani, il Romani, il Parodi, per citare solo i migliori. Ad avvicinarsi dunque sempre più strettamente al personaggio che si vuole studiare è bene integrare i saggi del De Sanctis con le esperienze della filologia moderna. Dopo i saggi di lui su Francesca e Farinata si leggano, ad esempio, gli studi del Barbi; dopo Pier della Vigna e il conte Ugolino quelli del D'Ovidio. Correzioni e integrazioni, derivate da una conoscenza profonda dell'argomento, serviranno a smussare certi angoli del De Sanctis, mettere in luce certi punti rimasti in oscuro, valutare certe affermazioni nell'effettivo loro essere. Anche più: lo studio di questi maestri — di tutti i maestri — insegnerà ovviamente con quale lancio di fantasia e quale gusto, ma anche con quali cautele metodiche si deve procedere nelle proprie ricostruzioni.

Grave errore sarebbe procedere con gli stessi criteri nello studio delle figure dell'*Inferno* e delle altre due cantiche: richiedere, per esempio, a tutte la stessa forza drammatica e svalutarle quando non la si rinvenga. Dante ch'è veramente poeta, obbedisce ai criteri dell'ambiente nel quale pone i suoi personaggi, e come passa, si può dire immediatamente, dalle rime aspre e chiocce del fondo dell'*Inferno* alla dolcezza delle rime dell'isola del *Purgatorio* così attribuisce agli abitanti di questa sentimenti confa-

centi a chi è uscito dalla vita a Dio pacificato. Il sentimento della Pia verso il marito non può esser quello di Francesca; il sentimento di Jacopo del Cassero verso i propri uccisori ha ad essere, ed è, ben diverso da quello del conte Ugolino. E bisogna anche fare un'altra distinzione; nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* i personaggi sono spesso voci liriche, per dir così, del sentimento del poeta. Si pensi a Marco Lombardo. Pure anche qui, con sublime inconseguenza, il dramma può a volte scoppiare potente come nei canti di Pier Damiano e di San Pietro. Tanta è la ricchezza e la varietà dantesca.

Per le molte figure del poema si veda l'ampia bibliografia nel *Manuale* del D'Ancona, avvertendo però che egli non si propose con la sua scelta di dare il fiore degli studi, ma piuttosto di rappresentare lo stato di essi nel momento ch'egli scriveva. E sarà utile anche consultare la ricca bibliografia dello Zingarelli. Citiamo ad es. le molte indicazioni date per Stazio (pag. 1137, n. 19). Qualche sottile analisi di caratteri si può anche trovare in alcune delle migliori letture della così detta « Lectura Dantis » pubblicate dal Sansoni, nel « Giornale dantesco » e in molte altre riviste. Basti, ad esempio, ricordare le fini osservazioni di che abbellì le proprie letture il Romani. Sarà poi utile integrare le osservazioni delle singole letture con le osservazioni e le correzioni che man mano vi aggiunse il Parodi nelle rassegne che su di esse veniva pubblicando nel « Bullettino » della Società dantesca.

Per i *Saggi* del De Sanctis non occorrono indicazioni tanto sono note e tante e così varie sono oramai le edizioni di essi. Più sicura d'ogni altra la ristampa nell'edizione delle *Opere complete* curata da N. Cortese (Napoli, Morano, 1930 e seg.) e corredata dalle necessarie indicazioni bibliografiche. È quasi superfluo notare che allo studio dei *Saggi* bisogna aggiungere quello del cap. VII della *Storia della Letteratura,* dove il grande critico riassunse quanto di meglio aveva detto nelle sue lezioni dantesche. Perciò il libro ch'egli vagheggiò su D. non fu mai compiuto. Quanto di notevole su D. il De Sanctis aveva da dire aveva già pubblicato: ragione per la quale i volumi da ultimo apparsi aggiungono ben poco. Pure è bene vederli, perchè d'un critico come il De Sanctis tutto si deve conoscere, e perchè sorprendere un pensiero nella sua formazione è condizion prima per coglierlo nella sua interezza. Poichè questi libri sono meno noti ne diamo qui l'indicazione:

Esposizione critica della D. C., opera postuma a cura di G. Laurini, Napoli, Morano, 1921.

Lezioni inedite sulla D. C., a cura di M. Manfredi, Napoli, Morano, 1938.

Per gli studi danteschi del De Sanctis v. Cosmo, *La lettura di D. nell'università*, in « Rivista di filosofia e scienze affini », a. VII, 1° (1905), 384/96; Croce, *La poesia di D.* cit., 5ª ediz., 184/90.

Ma dopo letto il capitolo del De Sanctis è bene leggere « la scorsa estetica attraverso le tre cantiche » che fece il Croce. Il Croce non si propose di « dar fondo a tutta la poesia della Commedia, ossia descriverla in ogni parte, ma solamente segnare le cime varie e diversamente conformate dell'immensa giogaia »; e confrontare il maestro e il maggiore de' suoi scolari nella disamina della stessa materia, dove essi videro la poesia e dove no, rilevare le acutezze del loro sguardo e le deficienze della loro ricerca — dovute in tutti e due ai loro preconcetti filosofici — non è senza grande utilità. Il giovane non può formare il suo intelletto e il suo gusto che alla scuola dei grandi maestri, reverentemente indagando, ma conservando sempre la libertà del suo spirito.

I due saggi del Barbi, più volte pubblicati, su Francesca e su Farinata vedi ora in *Con D. e coi suoi interpreti*, Firenze, Le Monnier, 1941, 117/211.

Per i saggi del D'Ovidio v. il vol. *Ugolino, Pier della Vigna, i simoniaci e discussioni varie*, Milano, Hoepli, 1907. Ma anche del D'Ovidio lo studioso di D. deve conoscere tutta l'opera: *Studii su D.* (ove è il saggio su Guido da Montefeltro), Palermo, 1901; *Il Purgatorio e il suo preludio*, Milano, 1906, tutti ristampati nell'ediz. di tutte le *Opere* (Caserta-Napoli, 1931-32), cui si è aggiunto *L'ultimo volume dantesco*, Caserta, 1926. V. per gli *Studii* e in genere sul D'Ovidio dantista: Cosmo in « La Cultura », ottobre 1931, 317 e seg.

In generale si vedano:

L. Leynardi, *La psicologia dell'arte nella D. C.* cit.; e su di esso v. Cosmo, « Giorn. dant. », II (1894), 214/19.

F. Romani, *Ombre e corpi*, Città di Castello, Lapi, 1901.

M. Porena, *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della D. C.*, Milano, Hoepli, 1902.

E. Sannia, *Il comico, l'umorismo e la satira nella D. C.*, Milano, Hoepli, 1909, 2 vol. e su di essi, come su tutto il problema, Parodi, *Il comico nella D. C.*, in *Poesia e Storia* cit., 105/209.

Aggiungiamo qualche altra indicazione:

Per Ciacco: F. Colagrosso, *Gli uomini di corte nella D. C.*, Napoli, Giannini, 1900; Scherillo, *Il Ciacco della D. C.*, in « N. Ant. »,

S. IV, 94 (1901), 427/40 e *D. uomo di corte*, ib., S. IV, 95 (1901), 114/23.

Per Capaneo: SCHERILLO, *Capaneo e il Veglio di Creta*, da « Flegrea », II (1900), riprodotto nel comm. *Il c. XIV dell'Inferno*, « Lectura Dantis ».

Per Pier dalle Vigne: F. NOVATI, in *Con D. e per D.* cit., Milano, Hoepli, 1898.

Per Manfredi: SCHERILLO, ib.

Per Vanni Fucci: COSMO, *Il canto di Vanni Fucci*, in « Giorn. dant. », XVI (1908), 157/67.

Per Marco Lombardo: COSMO, *Il canto di Marco Lombardo*, in « Giorn. dant. », XVII (1909), 105/18.

Per tutte le figure del *Paradiso* v. COSMO, *L'ultima ascesa*. Quivi anche la bibliografia.

G. CHIARINI, *Le donne nei drammi del Shakespeare e nel poema di D.*, « N. Ant. », XCIX (1888).

L. FÉLIX-FAURE, *Les femmes dans l'oeuvre de D.*, Paris, Perrin, 1902.

CRITICA FORMALE.

L'analisi dei caratteri è la parte forse più squisita della critica formale. Tutta la critica però è sempre analisi di forme, in quanto ogni contenuto s'individua sempre in una forma. Chi studiasse d'un artista un contenuto — quale esso sia — indipendentemente dalla forma in che si è concretato si perderebbe in un'astrazione inconcludente. Ma ridurre la critica a dire qui è poesia e qui non è, e appagarsi dell'affermazione come fosse il sillabo della verità, senza far sentire perchè è o non è poesia, è un impiccinire la critica. E quindi un fare dell'impressionismo.

La critica storico estetica per essere veramente tale deve affrontare tutti i problemi politici storici religiosi filosofici che Dante nel suo poema affrontò e cercare la soluzione ch'egli dette di essi. Soluzione che si risolve sempre nella forma in che il problema si atteggiò nello spirito di Dante e nel sentimento che suscitò in lui. Pure una critica che si limitasse a questi problemi, per quanto grande critica, non esaurirebbe il suo compito. La vecchia

critica si perdeva essenzialmente nei particolari che staccava dal contesto e giudicava come fossero a sè stanti; ma la critica non può rinunziare a cercare in che consista e da che dipenda la bellezza di un verso, l'efficacia di una immagine, di una parola, di una metafora. La posizione della parola determina quella data musica; e senza musica non c'è poesia.

Oscura e profonda era e nebulosa

la valle d'abisso dalla proda della quale Dante ficcò gli occhi per scrutarci per entro, e il ritmo giambico nel primo emistichio, con quell'iato e con quell'ultima distesa di parola ti fa sentire tutta l'immensa profondità di quel buio. Mutate la posizione d'una sola parola e tutta la bellezza se ne va.

Era oscura e profonda e nebulosa

è ancora un verso, ma un verso che non dice nulla. Il De Sanctis che aveva il senso della poesia scrisse nella sua sintesi: « A conseguire l'effetto spesso a Dante basta una sola parola comprensiva, che ti offre un gruppo di immagini e di sentimenti; e spesso mentre la parola dipinge, non fosse altro, con la sua giacitura, l'armonia del verso dipinge il sentimento. » Giudizio sintetico di chi per arrivarci ha esaminato minutamente tutta l'opera. E così sull'esempio di lui il giovane deve sciogliere, per dir così, quella sintesi con l'analisi di tutte le parti e particelle del poema per giungere a una conclusione che sia veramente sua. « Nella poesia — disse il D'Ovidio — è bene sforzarsi a ravvisare le cose più capillari », e pur se in coteste ricerche capillari egli a volte si smarrì, vero è anche che con il suo frugare molti dubbi dissipò e molte bellezze mise in luce.

L'oggetto — soggiungeva il De Sanctis — si presenta a Dante « con le sue impressioni e i suoi sentimenti. E n'esce una forma, ch'è insieme immagine e sentimento; immagine calda e viva, sotto alla quale vedi il colore del

sangue, il movere della passione ». Ma come vedere cotesto colore e cotesto moto senza un minuto esame delle singole parti? I vecchi retori si fermarono a queste. Trascurarli e così rinunziare a gustare tanti elementi della poesia, sarebbe un errore. Nelle nostre indicazioni perciò noi suggeriremo senza preconcetti tutti gli studi che possono tornare utili allo studioso. Ma anche nell'utilità c'è gradazione. Dal confronto del vecchio con il nuovo, dal notare pregi ed errori degli uni e degli altri, il giovane svilupperà il suo senso critico e imparerà quella grande virtù ch'è la discrezione.

Qualche osservazione degna d'essere rilevata si può ancora cogliere nel CESARI, *Bellezze della Comm. di D. A., Dialoghi*, Verona, 1824-26, 3 vol., ristampato più volte.

Molte finissime osservazioni nel Commento del Tommaseo, incapace di surgere, come il De Sanctis, a una visione generale, ma grande nell'osservazione spicciola.

Notevoli osservazioni anche in un manuale scolastico: F. PELLEGRINI, *Elementi di letteratura*, Livorno, Giusti, passim.

Sulle similitudini e sulle metafore v. il secentista NICCOLA VILLANI, *Le osservazioni alla D. C.*, a cura di U. Cosmo, Città di Castello, Lapi, 1894.

L. VENTURI, *Le similitudini dantesche ordinate e illustrate e confrontate*, Firenze, Sansoni, 1874.

G. FRANCIOSI, *Dell'evidenza dantesca studiata nelle metafore, nelle similitudini*, ecc., in *Scritti dant.*, Firenze, Le Monnier, 1876. Sul qual argomento è anche da vedere il libro più volte citato del LEYNARDI, *La psicologia dell'arte nella D. C.*

F. OLIVERO, *La rappresentazione dell'immagine in D.*, Torino, Lattes, 1936.

Sul verso dantesco vedi:

F. GARLANDA, *Il verso di D.*, Roma, Soc. ed. laziale, 1907.

F. PASINI, *Divagazioni estetiche sulla tecnica dantesca del verso*, in « Annuario degli studenti trentini », V (1899), 72/101; v. *B. S. D. I.*, VII (1900), 322. Sulla musicalità del verso belle osservazioni di M. CASELLA, *Studi sul testo della D. C.*, « Studi dant. », VIII (1924), 5/85.

E. CIAFARDINI, *Dieresi e sineresi nella D. C.*, « Riv. d'Italia », XIII, 1° (1910), 888/919; id., *Dialefe e sinalefe nella D. C.*, ib., XVII, 2° (1914), 465/516.

F. D'Ovidio, *Sull'origine dei versi it.*, in « Giorn. stor. lett. it. », XXXII (1898), 1/89, ora in *Versificazione romanza* (*Opere*, IX, p. 1ª, 131/261).

Per le simmetrie dantesche si vedano:

F. Mariotti, *D. e la statistica delle lingue*, Firenze, Barbera, 1880.

P. Petrocchi, *Del numero nel poema dantesco*, « Riv. d'Italia », giugno 1901.

In modo particolare sulle origini della terzina:

G. Mari, *La sestina d'Arnaldo, la terzina di D.*, Milano, Hoepli, 1899; ma v. Flamini, « Giorn. stor. lett. it. », XXXVIII (1901), 128/39, e D'Ovidio, ib., XXXII (1898), 55, e nel vol. *Versificazione romanza* cit., 196.

T. Casini, *Per la genesi della terzina e della Comm. dant.*, *Miscellanea di studi critici in onore di G. Sforza*, Torino, 1923.

La lingua.

Molti di quei vecchi critici, irretiti nel pregiudizio della forma veste del pensiero, esagerarono senza dubbio. Il Cesari, ad esempio, faceva consistere per gran parte la bellezza di Dante nella proprietà e nell'efficacia della lingua. Limitazione a parte, è vero che la lingua fu a Dante stromento possente a raggiungere il fine che si proponeva. I criteri linguistici del *De Vulgari Eloquentia* sorpassati, la parola sempre propria a rappresentare la cosa nella sua interezza e nella sua luce. E la parola presa per grandissima parte dal dialetto materno, ma al bisogno derivata dai dialetti di tutta Toscana, specialmente meridionale, e d'Italia, dal latino, dal greco, dall'ebraico, e, quando nessun linguaggio soccorreva, parole nuove potentemente create. Più ancora: ogni personaggio caratterizzato sempre con qualche nota derivata dal suo parlare: dal fiorentino, Belacqua, dal lucchese, Bonagiunta, dal provenzale, Arnaldo, dal sardo, frate Gomita, e perfino dato un linguaggio tutto proprio ai demoni. E lui adoperare parole bolognesi con Venedico Caccianemico, e lombarde Virgilio con Guido da Montefeltro; sempre piegare la parola alla circostanza.

È evidente che conoscere a fondo cotesta lingua è condizione indispensabile a intendere e gustare pienamente l'opera. Si pensi quanto l'approfondimento della lingua del Dugento ha giovato alla ricostituzione del testo. Oggi — tanto per addurre un esempio derivato dai primi versi dell'*Inferno* — non si discute più se si debba leggere

> Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso

oppure

> Poi ch'ebbi riposato il corpo lasso,

e ognuno vede quanto la restituzione della parola antica (èi) alla correzione innovatrice (ebbi) abbia giovato con la proprietà alla verità. Uscito fuor del pelago alla riva Dante posò un poco, non riposò.

Certo le difficoltà a una conoscenza piena della lingua e dell'uso antico non sono poche. Manca all'Italia una storia della lingua come possiede la Francia e dell'uso antico sappiamo ancora poco. « Per quel che si riferisce a fonetica e morfologia — scrisse uno che se ne intendeva, Michele Barbi — qualche cosa sappiamo, per la sintassi non sappiamo niente o quasi niente, tanto poco ci s'è pensato, e il poco studio s'è fatto generalmente su testi a stampa corretti secondo il gusto moderno o trascurando nei manoscritti quel che pareva errore di copisti. » Ma la volontà deve supplire al difetto. Il maestro che legge Dante anche se non possa studiare direttamente sui manoscritti, deve e può conoscere tutta la letteratura di poesia e di prosa del Dugento, deve compulsare i grandi repertori, e soprattutto aver letto molta prosa del Due e del Trecento. Solo con cotesta assidua lettura dei testi del tempo si può acquistare la conoscenza non solo ma il senso, per dir così, della lingua antica; e poichè la parola non è qualche cosa a sè stante, con la parola si viene a conoscere l'età nella storia, nel pensiero, nel sentimento, negli usi e nei costumi. Ch'è la migliore preparazione a leggere la *Com-*

media. E poichè questo libro vuol essere guida ai giovani che un giorno saranno chiamati a leggere Dante nei nostri licei, mi si permetta una piccola digressione suggerita dalla mia esperienza di maestro.

Nei primi giorni che cominciavo a leggere la *Commedia* non mi soffermavo nemmeno in spiegazioni allegoriche sulle quali tanti insegnanti si attardano. Le allegorie, dicevo, si spiegheranno da sè con il testo stesso di Dante. Mi fermavo invece parecchio in spiegazioni di lingua, perchè i giovani si rendessero ragione di quella che fu la lingua di Dante. E a ciò li avevo anche preparati con la lettura di poesie e di prose del tempo. A proposito del verso dianzi citato poichè alcuni scolari avevano vecchie edizioni ove si leggeva *ebbi* e non *èi* e *riposato* non *posato*, mentre spiegavo quell'*èi* ne prendevo occasione per dare un'idea delle condizioni del testo lasciato da Dante e della sua restituzione critica. Poi quando avevo dirozzato un po' gli alunni potevo procedere più spedito perchè essi erano in grado di seguirmi. E ho sempre osservato ch'essi stavano attentissimi e ci pigliavano gusto.

Erano poche cose, s'intende, e date con discrezione, ma chiare. Il poco che può bastare allo scolaro non può al maestro. Per scegliere quel che deve dire, il maestro deve conoscere a fondo il tutto, e per riuscire chiaro avere prima bene illustrato ogni cosa a se stesso. La scuola deve seguire il progresso della coltura. Sarebbe grave errore e non minor danno se la nostra scuola, dopo lo sviluppo che ha avuto l'estetica in Italia, non ne facesse tesoro per mettere in rilievo le bellezze del poeta che legge. Ma se deve illuminare il testo che legge della nuova estetica, lo deve del pari interpretare con i sussidi della nuova filologia. Ogni illuminazione che non abbia per fondamento quell'interpretazione si riduce a vana chiacchiera. E la scuola cerca scienza e arte, non vanità di discorsi.

Le indicazioni che si sono date per lo studio della lingua della *V. N.* servono, naturalmente, anche per la *Commedia*. In modo particolare si aggiungano:

V. NANNUCCI, *Intorno alle voci usate da D. secondo i commentatori in grazia della rima*, Corfù, 1840; id., *Analisi critica dei verbi it.*, Firenze, 1843; id., *Teorica dei nomi della lingua it.*, Firenze, Baracchi, 1858.

L. G. BLANC, *Vocabolario dantesco*, trad. di G. Carbone, Firenze, Barbera, 1859.

R. CAVERNI, *Voci e modi nella D. C. dell'uso popolare toscano*, dizionarietto, Firenze, 1877.

N. CAIX, *Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze, Le Monnier, 1880.

N. ZINGARELLI, *Parole e forme della D. C. aliene dal dialetto fiorentino*, in « Studi di filologia romanza », I (1884), 1/202; cfr. « Giorn. stor. lett. it. », III (1884), 145.

I. DEL LUNGO, *Il volgar fiorentino nel poema di D.*, in *Dal secolo e dal poema di D.*, Bologna, Zanichelli, 1898, 399/525.

E. PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella D. C.*, *B. S. D. I.*, III (1896), 81/156.

Del Parodi vedere anche le molte osservazioni linguistiche sparse nelle recensioni alle « Lecturae Dantis » nei vari vol. del « Bull. » cit.

F. TORRACA, *Di un commento nuovo alla D. C.*, Bologna, Zanichelli, 1899.

M. BARBI, *Per una più precisa intepretazione della D. C.*, in *Problemi*, I, 197/303; id., *Con D. e coi suoi interpreti*, Firenze, Le Monnier, 1941, v. le singole voci nell'Indice analitico.

A. SCHIAFFINI, *Note sul colorito dialett. della D. C.*, in « Studi dant. », XIII (1928), 31/45; id., *Influsso dei dialetti centro meridionali sul toscano e sulla lingua letteraria*, in « Italia dialettale », V (1929), 1/31; id., *Del tipo parofia-parochia*, « Studi dant. », V (1922), 99/131.

Tornerà molto utile oltre che lo studio dei testi apprestati dal MONACI nella sua *Crestomazia* anche il glossario (corretto e di molto ampliato per la seconda ediz. in corso di stampa da Felice Arese).

Gli studi della lingua intimamente si compenetrano con quelli sul testo. I lavori che citeremo per questo sono perciò da consultare anche per il rispetto linguistico.

Il testo.

Gli studi sulla lingua e sul testo, come osservammo, intimamente si compenetrano. Lo studio critico della lingua, e perciò della sua storia, ha di molto agevolato e reso più sicura la restituzione del testo. Basta confrontare una vecchia edizione, pur delle migliori, con il testo pubblicato nel 1921 dalla Società Dantesca Italiana. E più con le successive edizioni date dal Vandelli per il suo commento, tenendo conto e delle proposte d'insigni cultori della filologia e del risultato de' propri studi. Nessuno, credo, vorrà negare che s'è fatto un cammino in avanti veramente notevole. Non siamo ancora arrivati a quella ideal perfezione che il progresso della filologia lascia intravedere, ma il testo che noi oggi leggiamo non è molto differente da quello che Dante lasciò. E si dice deliberatamente quale Dante lasciò non quale lesse il Trecento, perchè è incredibile come presto e facilmente il testo si sia alterato e quali e quanti spropositi siano sdrucciolati in esso. Già fino dai primi anni un copista tentò, nella varietà delle lezioni, una specie di testo critico, e Pietro di Dante ebbe a suggerire in una redazione del suo commento qualche correzione: *non dicas* « *ad iram* », *ut multi textus dicunt falso, sed dicas* « *ad ire* » (*Inf.*, XXIV, 69).

La storia degli sforzi critici per avere un testo corretto, dagli Accademici della Crusca che per la loro edizione del 1595 consultarono codici e raccolsero un buon numero di varianti, allo studio del Foscolo, dagli sforzi del Witte agli studi del Moore, del Mussafia, del Täuber e poi alle discussioni della Società Dantesca che si concretarono nelle proposte del Barbi per l'esame dei codici, e agli studi in proposito di valorosi dantisti e più specialmente del Vandelli che ebbe l'incarico dell'edizione, è storia curiosa e di grande utilità a chi voglia studiare sul serio filologia. Ma non è questo il luogo di pur tracciarla. Senza una seria

preparazione filologica è vano però aspirare al possesso pieno della *Commedia*. E noi perciò raccomandiamo ai giovani lo studio di due opere — più specialmente per la filologia classica l'una, per l'italiana l'altra — dalle quali possono imparare quali sono i progressi della nuova filologia, quali le cure per la pubblicazione di un testo, e in modo particolare di un testo arduo come della *Commedia*. Che se vogliano ricostruirsi la storia compiuta degli sforzi durati per questo, troveranno nei pochi studi più recenti che additiamo le indicazioni necessarie per orientarsi nella ricerca.

La morte invidiò al Vandelli di raccogliere il frutto delle proprie fatiche con la pubblicazione del testo corredato di tutto l'apparato critico per modo che ognuno potesse giudicare dell'opera sua e correggere ove gli paresse che le conseguenze da lui tirate non fossero legittime. Le famiglie dei codici non sono ancora sicuramente costituite: sinora si sono profilate due famiglie, ma resta a vedere se non esista qualche tradizione indipendente da esse. Nuovi consigli dette da ultimo il Barbi, anch'egli troppo presto purtroppo tolto a questi studi. I maestri a uno a uno se ne vanno ma la via che essi hanno aperto resta. Ora spetta ai giovani, e per riuscire essi non hanno che a proseguire sulle loro orme. E io sarei pago se da questa guida qualche giovane si sentisse spronato a raccogliere l'eredità di così nobili lavoratori e sapesse finalmente per il nome di Dante e per onore della patria nostra por termine all'alta impresa.

Come primo orientamento sarà utile al giovane leggere tre appendici del Rajna e del Vandelli sui *Testi critici*, sul *Testo dei Reali di Francia* e sull'*Edizione critica della D. C.*, nell'*Avviamento allo studio critico delle lettere italiane* di G. Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1907.
Si vedano poi:

G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1934 (cfr. G. Contini in « Arch. rom. », XIX (1935), 330/40).

M. Barbi, *La nuova filologia e l'ediz. dei nostri scrittori da D. al Manzoni*, Firenze, Sansoni, 1938. E sul libro del Barbi si veda la recensione del Pasquali in « Leonardo », IX (1938), 471/83, ristamp. in *Terze pagine stravaganti*, Firenze, Sansoni, 1942, 219/49.

Più particolarmente sul problema del testo dantesco si leggano:

E. Moore, *Contributions to the Textual Criticism of the D. C.*, Cambridge, 1891.

Barbi, *Per il testo della D. C.*, Roma, 1891 e *B. S. D. I.*, IV (1897), 137/58; Vandelli, *Il più antico testo critico della D. C.*, « Studi dant. », V (1922), 41/98; id., *Note sul testo critico della C.*, « Studi dant. », IV (1921), 39/84 e VII (1923), 97/102.

Casella, *Studi sul testo della D. C.*, « Studi dant. », VIII (1924), 5 e seg.

Del Casella v. anche la conseguente ediz. di Bologna, 1923.

S. Debenedetti, *Intorno ad alcuni versi di D.*, « Giorn. stor. lett. it. », LXXXVII (1926), 74/99.

Parodi, *Il testo critico delle opere di D.*, *B. S. D. I.*, XXVIII (1921), 35 e seg.

Barbi, *Per il testo critico della D. C.*, in *La nuova filologia* cit., 1/34; (dagli « Studi dant. », XVIII (1934), 5/57); id., *Problemi*, II, 435/70.

INDICE DEI NOMI

INDICE

UMBERTO COSMO
5-6-1868 – 18-11-1944